المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية وآدابها
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

توظيف العناصر (المسرحية والقصصية) في شعر علي النّعمي

رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالب/

إبراهيم صالح يوسف الزهراني
الرقم الجامعي : ٤٣١٨٨١٣٩

إشراف الأستاذ الدكتور/

إبراهيم محمد علي تاكات
أُستاذ الدراسات العليا العربية

١٤٣٤ -١٤٣٥هـ

توظيف العناصر المسرحية والقصصية
في شعر علي النعمي

إبراهيم صالح يوسف الزهراني

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

توظيف العناصر المسرحية والقصصية في شعر علي النعمي

يهدف البحث إلى دراسة شعر علي النعمي الذي شكّل مسرحاً مشرعاً تنافذت فيه الفنون وأفادت من بعضها البعض ، فقد جاء شعره منفتحاً على الفنون الأدبية فظهرت من خلاله المسرحية والقصة في قالب الشعر حيث بدأ واضحاً وجلياً تماهي تلك الفنون وسيرها جنباً إلى جنب لتشكل معاً اكتمال العناصر من خلال توظيفها في شعره.

وقد اعتمدت هيكل البحث التالي بعد أن تحقَّقت لدي جدوى دراسة هذه الظاهرة في شعر علي النعمي من خلال تحقُّق باعثين ، أحدهما علميٌّ وهو وفرة نماذج هذه الظاهرة في شعره، والآخر إجرائيٌّ ، وهو انتفاء دراسة هذا الموضوع دراسة أكاديمية مستقلة ، وقد جاء تقسيم البحث بناءً على ما تقتضيه مادته العلمية إلى فصلين وستة مباحث يحمل كل مبحث عدداً من المطالب، حيث جاء الفصل الأول يبحث عن توظيف العناصر المسرحية في شعر النعمي واشتمل على أربعة مباحث : (الحوار ، تعدد الأصوات ، تعدد الشخصيات ، الصراع الدرامي) بينما جاء الفصل الثاني يدرس توظيف العناصر القصصية في شعره وقد اشتمل على مبحثين : (السرد ، الوصف)

ويسبق الفصلين مقدمة ثم تمهيد وتعقبهما الخاتمة :

ويحاول هذا البحث الوقوف على واحدة من التجارب الشعرية المهمة في المملكة العربية السعودية ، وخاصة من حيث اهتمامها باستغلال التقنيات والوسائل التعبيرية والإيحائية الحديثة ، وهي تجربة الشاعر (علي النّعمي) –رحمه الله– الذي كانت له عناية فائقة في شعره بالبناء (الدرامي) وتوظيف عناصر المسرح والقصة في قصائده الشعرية ولعل هذا يكشف عن نزعة (درامية) في تفكير الشاعر ورؤيته للعالم من حوله ، مما جعله يحاول الإفادة من العناصر (المسرحية والقصصية) ، لإثراء تجربته الشعرية، ومدّها بالوسائل التي تحقق لها جانب الشعرية من ناحية ، وجانب التأثير من ناحية أخرى.

وبالله التوفيق ،،

الباحث/	المشرف/
إبراهيم صالح يوسف الزهراني	أ.د. إبراهيم محمد علي تاكات

Abstract

The Employment of Theatrical and Story Elements in Ali Al-Na'mi's Poetry

The aim of this research is to study Ali Al-Na'mi's poetry which formed an open theater in which different forms of art exhibited themselves and benefited from each other. Ali Al-Na'mi's poetry embraced other literature genres and displayed both theatrical and story elements which blended and manifested side by side to create a perfect cohesion in his poetry.

I have decided on the following structure for the research after the validity of studying this (theatrical and story) aspect in Al-Na'mi's poetry was established in two ways: the first was scholarly, which was clear in the abundance of examples for this aspect in his poetry , and the other was procedural, related to the absence of an independent academic study of this aspect. The research was divided in accordance to its subject matter into two chapters and six sections each with a number of subjects. The first chapter looked into the application of theatrical elements in Al-Na'mi's poetry and has the following four sections: dialogue , multiple voices , multiple characters and dramatic conflict ; while the second chapter studied the employment of story elements in his poetry in two sections: narration and description. The two chapters are preceded by an introduction and followed with a conclusion.

This research attempts to stand at one of the most important poetic experiences in the Kingdom of Saudi Arabia , particularly in its interest in using modern, suggestive and expressive mediums and techniques , the experience of the poet (Ali Al-Na'mi) – may Allah have mercy on his soul – who took meticulous care in the dramatic structuring of his poetry and the employment of theatrical and story elements in his poems. Perhaps this (care) reveals a dramatic inclination in the poet's thinking and vision of the world around him , which led him in his attempt to benefit from the elements of the theatre and stories to enrich his poetic experience and support it with the means that gave it its poetic aspect in one way , and its (emotional) effect in the other.

May Allah guide us to success.

Researcher	Supervisor
Ibraheem Saleh Yusif Al-Zahrani	Professor Ibraheem Mohammed Ali Takat

إهداء..

إلى والدي .. قامة الجلال ورمز التضحيات وعنوان المكارم ، ،

إلى والدتي .. ينبوع الحنان المتدفق صفاء وطهراً ونقاء ، ،

إلى زوجتي .. شموس المحبة التي لا تغيب ، ،

إلى ابنتي (إيلاف) عنقود الأمل وبهجة النفس ، ،

إلى إخوتي وأصدقائي ، ،

إلى زملائي شركاء الحرف ، ،

أُهدي هذا الجهد المتواضع ، ،

الباحث ، ،

شكرٌ وتقدير :

لا يسعني إلا إن أتقدم بعد شكر المولى عز وجل بشكري مضمخاً بعبير الود والامتنان لسعادة الأستاذ الدكتور/إبراهيم محمد علي تاكات، الذي لم يألُ جهداً في سبيل إنجاح هذه الدراسة فلم يضن بعلمه ولا برأيه بل كانت له اليدُ الطولى في مسيرة بحثي من تشجيع دؤوب ومتابعة جادة، فله مني أوفى الشكر وأرقى الثناء.

كما أشكر سعادة الدكتور/إبراهيم بن محمد الكوفحي على رعايته لموضوع هذه الرسالة واحتضانها والمساعدة في اعداد الخطة المناسبة فقد كان خير مرشد وأكرم دليل، فله مني وداد المحبة وصفاء الألق.

وإن أنسى لا أنسى سعادة الأستاذ الدكتور/ صالح بن سعيد الزهراني الذي بذر في نفسي هذا البحث وأشار علي بهذا الموضوع فله الشكر والثناء ولجميع أساتذتي في قسم الدراسات العليا العربية وأخص منهم الأستاذين الفاضلين أ.د. حميد سمير محمد عباس ود. حبيب حنش الزهراني على قبولهما مناقشة هذه الرسالة وتصويبها وتقويم اعوجاجها ووضع ملاحظاتهما عليها .

والشكرُ موصولٌ لزملائي في إدارة التربية والتعليم بمنطقة مكة المكرمة وأخص منهم منسوبي أمانة الإدارة.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين محمد بن عبدالله ﷺ وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيرا.. وبعد:

فإن الشعر فنٌ قائم بذاته له من الخصائص والمميزات ما جعله ينفرد عن بقية الفنون حيث يعد واحداً من الفنون التعبيرية من خلال كونه فناً يلامس المشاعر ويختلط بخوالج النفس ويحرك كوامنها ، ويشكل انفتاح الشعر على غيره من الفنون سبقاً فريداً له بحيث كانت الفنون الأخرى دائماً ما تمد الشعر وترفده وتفتح له أبواباً مشرعة للاستعضاد بها والتماهي معها بحيث يشكلان فناً إنسانياً رفيعاً يلامس مشاعر الناس ويواكب نقلتهم وحضاراتهم .

وشكّل شعر علي النعمي مسرحاً مشرعاً تنافذت فيه الفنون وأفادت من بعضها البعض فقد جاء شعره منفتحاً على الفنون الأدبية فتشكلت من خلاله المسرحية والقصة في قالب الشعر حيث بدا وضحاً وجلياً تماهي تلك الفنون وسيرها جنباً إلى جنب لتشكل معاً اكتمال العناصر من خلال توظيفها في الشعر.

لقد شكّل ذلك كله في ذهني محاولة الوقوف على تجربة فريدة من نوعها تتمثل في تجربة الشاعر / علي بن أحمد النعمي الشعرية ، حيث جاء شعره موظِفاً لعناصر وتقنيات يتشكل منها فنّا المسرح والقصة ، وهي تجربة ثرية من نوعها حيث يشكل التفاف النص الشعري بالنص المسرحي والقصصي داخل بوتقة واحدة قمة الصياغة الأدبية في مبانيها ومضامينها حيث استمد الشاعر أحداث تلك القصص من البيئة المجتمعية من حوله.

- أهمية الموضوع وسبب اختياره :

وتكمن أهمية اختيار هذا الموضوع لما يمثله من جدَّة وموضوعية وتميز بعكس بعض المواضيع في الشعر السعودي التي عادة ما تكون مكررة وتدور داخل إطار أحادي ، كما تبرز بعض الأسباب من غير ذلك تتمثل في ما يلي /

١- محاولة إبراز الأدب السعودي الحديث ، والشعر السعودي خصوصاً .

٢- دراسة شعر الشاعر بغرض التعريف بشعره وما يتميز به من طابع قصصي ومسرحي يصطبغان بمنهجية درامية.

٣- قلة بل ندرة الدراسات النقدية التي تعرضت لهذه الظاهرة النقدية عموماً قياساً إلى الظواهر الفنية والتعبيرية الأخرى ، فضلاً عن دراستها عند الشاعر السعودي علي النعمي، الذي برزت عنده هذه النزعة بشكل كبير.

٤- الوقوف على تجربة النعمي الأدبية وما تتضمنه من خصائص أسلوبية ومضامين نقدية .

وفي هذه الدراسة يمكن القول بأن موضوع البحث ألتصق بي فجأة دون مقدمات أو بحث مضنٍ عنه ؛ فلم أكن بصدد إجراء بحثي فيه، وإنما استشرت عدداً من الأساتذة الكرام وكان من بين من استشرتهم سعادة الأستاذ الدكتور/ صالح بن سعيد الزهراني حيث نفث في دواخلي روحاً إضافية وغمرني بلطف مودته وصدق مشاعره عندما لفت انتباهي إلى هذا الموضوع الذي لم يدر بخلدي يوماً أن أقوم بمثله خصوصاً أن مثل هذا العمل يتطلب جهداً وافراً - أعترف - أني لم أقم به حق القيام وأنا أشرع أن أنفض يدي من هذه الدراسة ؛ إذ كانت بوصلة بحثي تتجه غالباً إلى المناهج النقدية حيث

أجدها أقرب إلي والبلاغة العربية من الدراسة الفنية الأدبية، ولكن ما أن تشكلت الفكرة في ذهني حتى وجدت لها في نفسي قبولاً وانقياداً عجيبين فصرفت النظر عن ما كنت أرنو إليه.

– منهج البحث :

أنه لمن الضروري أن يشار إلى أن الباحث يرى أن المنهج الملائم لهذه الدراسة هو المنهج التحليلي الفني ، وذلك من خلال رصد تلك الظاهرة في جميع دواوين الشاعر ومعالجتها معالجة فنية ، بغية الكشف عن مدى فاعليتها التعبيرية والتأثيرية ، ولا شك أن هذا يتطلب تحليل النصوص الشعرية تحليلاً شاملاً وعميقاً، للوقوف على جوانب الرؤية من ناحية ، وكيف جرى تجسيدها ونقلها إلى المتلقي على نحو فاعل مؤثر .

– هيكلة البحث :

لقد شرعت في بناء هيكل البحث بعد أن تحقَّقت لدي جدوى دراسة هذه الظاهرة في شعر علي النعمي من خلال تحقُّق باعثين ، أحدهما علميٌّ وهو وفرة نماذج هذه الظاهرة في شعره، والآخر إجرائيٌّ ، وهو انتفاء دراسة هذا الموضوع دراسة أكاديمية مستقلة ، وقد جاء تقسيم البحث بناءً على ما تقتضيه مادته العلمية إلى فصلين وستة مباحث يحمل كل مبحث عدداً من المطالب، حيث جاء الفصل الأول يبحث عن توظيف عناصر المسرحية في شعر النعمي واشتمل على أربعة مباحث : (الحوار ، تعدد الأصوات ، تعدد الشخصيات ، الصراع الدرامي) بينما جاء الفصل الثاني يدرس توظيف عناصر القصة في شعره وقد اشتمل على مبحثين : (السرد ، الوصف)

ويسبقه مقدمة ثم تمهيد :

- مقدمة .
- تمهيد : وضّحت فيه العلائق القائمة بين الشعر وفنّي المسرحية والقصة حيث اشتمل التمهيد على نظرة تاريخية سريعة إلى : (نشأة المسرح و نشأة القصة وأوجه التقابل والاختلاف بين عناصرهما الفنية وحدود وأطر تنافذ المسرحية والقصة على الشعر وأسباب التفات العرب إلى الشعر وإغفال فن القصة ومحددات الفجوة بين فن الشعر وفنّي المسرحية والقصة في الأدب العربي) .

- الدراسات السابقة :

لعل المتتبع لا يجد أي دراسة سابقة أو رسالة علمية انصرفت بالكلية لدراسة موضوع (توظيف العناصر المسرحية والقصصية في شعر علي النعمي) ، وهو ما تحاول دراستنا الحاضرة أن تنتصب له ، وتختص بتتبعه وبحثه ، لتجلية أبعاده المختلفة . على أنّه من الضروري أن يشار هنا في هذا السياق إلى الفصل الثالث من كتاب " شعر علي أحمد النعمي: دراسة فنية " ، للباحث/ أحمد عبد الله الصم وتحديداً إلى ذلك المبحث الذي عقده تحت عنوان: "الترعة القصصية" ، حيث نسجل له بحق إشارته إلى الموضوع ، وأنه يستحق العناية والمتابعة ، وملاحظته طغيان الأسلوب الحواري والأحداث في قصائد الشاعر على أنه يبقى مجرد مبحث في دراسة فنية عامة حول شعر النعمي .

وتعتبر قلة الدراسات السابقة للشاعر واحدةً من المشاكل التي واجهت الباحث في بحثه إلى جانب تعدد المشرفين من الأساتذة الكرام الذين توالوا على الإشراف على هذا البحث إما لظروف انتهاء عقودهم مع جامعة أم القرى أو لبعض الظروف الفنية والإدارية الأخرى مثل اكتمال النصاب المحدد لكل منهم

من الإشراف الفصلي على طلاب الماجستير والدكتوراه ، إلا أنني ما أزال أعد ذلك مكسباً للباحث ينعكس جدياً على البحث، من خلال الاحتكاك بالأساتذة والاستماع إلى توجيهاتهم والانتفاع بتصويباتهم المختلفة.

وقد استنرت في بحثي برسالة الباحث الأستاذ/ أحمد بن عبد الله الصم ، حيث منحني المفاتيح الأولية والخيوط التي استطعت من خلالها الولوج إلى عالم النعمي الشعري، حيث سهّل علي رصد بعض المواضع التي وظف الشاعر عناصر المسرح والقصة فيها.

ووقع بين يدي وأنا ألملم أوراق بحثي كتاب (الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١-١٤١٨هـ دراسة موضوعية وفنية ، د.حسن إبرهيم النعمي ، نادي جازان الأدبي ١٤٣٠هـ) وقد تناول فيه جانباً من شخصية شاعرنا وعدّه من أفضل شعراء المنطقة بعد الشاعر محمد بن علي السنوسي على حد قوله.

واعتمدت في بحثي على المصادر المطبوعة من دواوين الشاعر وهي تراتبياً حسب عام صدورها :

١- ديوان : عن الحب ومنى الحلم، علي بن أحمد النعمي، نادي جازان الأدبي ١٤٠٥هـ. (من القطع المتوسط ، عدد صفحاته ١١٠ صفحة عدد القصائد ٢٧ قصيدة).

٢- ديوان : الرحيل إلى الأعماق، علي بن أحمد النعمي، نادي جازان الأدبي ١٤٠٦هـ (من القطع المتوسط ، عدد صفحاته ١١١ صفحة ، عدد قصائده ٢١ قصيدة).

٣- ديوان : الأرض والعشق، علي بن أحمد النعمي، دار الفيصل الثقافية،١٤٠٧هـــ (من القطع الصغير ، وعدد صفحاته ١٣٦ صفحة وعدد قصائده ، ٣٢ قصيدة)

٤- ديوان : جراح قلب، علي بن أحمد النعمي، نادي جازان الأدبي ١٤٠٩هـــ (من القطع الصغير ، عدد صفحاته ٢٤٥ صفحة ، عدد قصائده ٢٨ قصيدة).

٥- ديوان : لعيني لؤلؤة الخليج، علي بن أحمد النعمي، نادي جازان الأدبي ١٤١٣هـــ (من القطع الصغير ، عدد صفحاته ٢٠٠ صفحة ، عدد قصائده ٨ قصائد) .

٦- ديوان : النغم الحزين، علي بن أحمد النعمي، نادي الباحة الأدبي ١٤٢١هـــ (من القطع المتوسط ، عدد صفحاته ٢٦٢ صفحة، عدد قصائده ٣٧ قصيدة) .

٧- ديوان : قسمات وملامح، علي بن أحمد النعمي،نادي جازان الأدبي،١٤٢٣هـــ (من القطع الصغير ، عدد صفحاته ٨٠ صفحة ، وهو عبارة عن قصيدة واحدة مطولة ، تحمل في طياتها الكثير من القضايا الاجتماعية).

٨- ديوان : الأرض الوطن .. الحب الكبير ، علي بن أحمد النعمي ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٢٤هـــ (من القطع المتوسط ، عدد صفحاته ٢١٨ صفحة ، عدد قصائده ٢٦ قصيدة) .

ومن هنا فقد جاء هذا البحث الذي يعنى بالوقوف على واحدة من التجارب الشعرية المهمة في المملكة العربية السعودية ، وخاصة من حيث اهتمامها باستغلال التقنيات والوسائل التعبيرية والإيحائية الحديثة ، وهي تجربة الشاعر

(علي النّعمي) –رحمه الله– الذي كانت له عناية فائقة في شعره بالبناء (الدرامي) وتوظيف عناصر المسرح والقصة في قصائده الشعرية ، ولعل هذا يكشف عن نزعة (درامية) في تفكير الشاعر ورؤيته للعالم من حوله ، مما جعله يحاول الإفادة من العناصر (المسرحية والقصصية) ، لإثراء تجربته الشعرية، ومدّها بالوسائل التي تحقق لها جانب الشعرية من ناحية ، وجانب التأثير من ناحية أخرى.

إن هذه المحاولة جاءت لتطرح التصورات الوافية حول إحدى القضايا المهمة التي دخلت في أدبنا العربي ، وتقف هذه الدراسة على إحدى الظواهر اللافتة في الشعر العربي الحديث عبر توقفها عند التجربة الثرية لأحد الشعراء السعوديين الذين تميز شعرهم من خلال هذا المظهر وبرزت مقدرته على التعبير عن نزعته الدرامية دون تفريط في طبيعة القصيدة الغنائية الخاصة .

ويجدر التنبيه إلى الاختلاف الملحوظ في استسقاء النماذج الشعرية من دواوين الشاعر ؛ إذ تتوافر عدد من النصوص في ديوان ما ، بينما تقل في آخر ، أو تنعدم كما في ديوان (لعيني لؤلؤة الخليج) الذي جاء أشبه ما يكون بالملحمة الشعرية حيث تضمّن في طياته عدد ثمان مطولات شعرية (**لؤلؤة الخليج ، في القلوب يسكن الوطن ، الأسبوع الينبوع المفجوع ، الخفجي .. السم والترياق ، نخيل العراق ، مساء الفرسان ، في موطني عيدان ، كويت الملحمة**) تتناول في مجملها مواضيع حرب الخليج واحتلال الكويت وتحريرها من الغزو العراقي بأسلوب القصائد الوطنية الحماسية ، وهو ما يمكن تفسيره بتعدد تجارب الشاعر ووجود تجربة يجب ألا تغفل من الدراسة والبحث.

تمهيد

❖ تداخل الأجناس الأدبية :

لقد كان الطابع (الحِكائي) السردي يشكل هاجساً مثيراً في ذهنية الشاعر العربي ذلك أنه يعد عنصر فاعلاً من عناصر الإدهاش وسحر مخيلة المتلقي من خلال استمالته ومسايرته والذهاب بعقله كل مذهب في فتنة للمتلقي ، ولا تخلو (الحكاية) عادة من تجاذب الأحداث وتعدد الصراعات في صورة تجذب فيها المتلقي وتسيطر على مشاعره حتى يمنحها نفسه وجميع أحاسيسه وينسجم فيها بذاته حتى لكأنه يعايش واقعاً حقيقياً .

وفي الواقع فإن المشترك الإنساني في الموروث الأدبي من خلال تبادل التجارب والاحتكاك بالآداب والثقافات الأجنبية وبفعل التجديد في الشعر العربي والحداثة التي استهوت الشعراء العرب انتقل هذا الفن إلى أدبنا العربي ودخل عليه من أوسع أبوابه الأدبية (الشعر) فأفاد منه شعراؤنا العرب ووظفوه توظيفاً مناسباً والواقع أن شعرنا العربي منذ بداياته طرأ عليه مظهر التمثيل الذي لا يمكن أن يخلو منه شعر أمة من الأمم .

لقد وفدت الدراما إلى القصيدة من المسرح، بفعل هذا التنافذ والتداخل بين هذين الجنسين، نظراً لتمدد الشعر خارج مساحاته التقليدية ليتشابك مع ذوات أُخر ليست شعرية.

فالمتتبع للقصيدة العربية المعاصرة يجد ارتباطاً وثيقاً وتمازجاً بينها وبين الفنون الأخرى على العموم والفنون الدرامية (المسرحية والقصصية) على الخصوص

" فقد بدأ الشعر مسرحياً أو بدأ المسرح شعرياً" (١). واستمرت التوأمة بينهما ثم ما لبث أن استقل كل منهما وأصبح له خصائصه التي تميزه عن غيره ، وتأسيساً على ما سبق فقد دخلت القصيدة المعاصرة أبواباً شتى وأفادت من جميع تقنيات وخصائص الفنون المشابهة لها ويأتي ارتباط الشعر بالمسرح كأوضح الارتباطات بالفنون الأخرى ؛ ذلك أن بينهما من العلاقات والروابط المشتركة الكثير ويتمثل أهمها في " أن الشعر ذو فطرة درامية ؛ ذلك لأن بداية المسرح كانت تنهض على فعل (الأداء) أو العرض ، وكان الأداء أو العرض ناهضاً على التعبير الشعري ، وكان هذا التعبير يعيد تأسيس الواقع ، وفقاً لنظام الخيال بحكم كونه شعراً ". (٢)

ولقد أصبح "تداخل الاجناس الأدبية بعضها مع البعض الاخر شيئاً مألوفاً ،لا يثير الاستغراب ، ولا يحط من شأن أي جنسٍ أدبي يستعير تقنيات أجناسٍ أدبيةٍ أو فنيةٍ أخرى مغايرة له ، فحّتى وقت قريب كان من غير المرغوب فيه أن تقترب لغة القصّة من لغة الشعر أو العكس ، ولهذا فإن الحدود المنظورة ،وغير المنظورة ، والتي أقامها النقد بين الأجناس الأدبّية المختلفة ، حالت – حتى وقت قريب من دونَ تناولها بشكل شامل ، فلكل جنس – من وجهة النظر هذه – خصائصه الجمالية ، ولغتهُ ومنهجهُ الخاصين ، اللذين لا يشاركه فيهما جنس

١ – عن بناء القصيدة العربية المعاصرة ، علي عشري زايد ، مكتبة دار الآداب ، القاهرة ، ط٤ ص ١٩٤.

٢ – جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية.د. وليد منير ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٧ ص١٨.

آخر"[١] ، وإلى ذلك أشار (رينيه ويليك) بقوله: " إنّ التمييز بين الأنواع الأدبيّة لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتّاب عصرنا، فالحدود بينهما تُعْبر باستمرار والأنواع تُخلط أو تُمزج ، والقديم فيها يُترك أو يحوّر وتُخلق أنواع جديدة أخرى إلى حدّ صار معها المفهوم نفسه موضع شكّ"[٢]

إن (الدراما)في أبسط تعريفاها تعني "الصراع في أي شكل من أشكاله، كما تعني في الوقت نفسه الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور متقابلين، ومن فكرة إلى وجه آخر للفكرة" [٣]

"ويعد الصراع العمود الفقري في البناء الدرامي وبدونه لا قيمة للحدث، ولا وجود له" [٤]ولما كان العصر الحديث مليئاً بالمتناقضات وتضارب المشاعر والأفكار واختلال الكثير من القيم ؛حاول الشاعر العربي الهروب من غنائية القصيدة بعد أن "أدرك أن الشعر الغنائي بأسلوبه المتوارث لم يعد يقوى وحده على احتواء تجربة الإنسان المعاصر" [٥]. فجاءت قصائده درامية الشكل

---

١ - ملامح العلاقة بين الشعر والسرد ، محمد فايز جيجو ، جريدة الزمان العراقية ٤أكتوبر٢٠١٣م.

٢ - مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة: محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، ١١٠ ص ٣١١.

٣ - الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي ط٣،ص٢٧٩.

٤ - البناء الدرامي، عبدالعزيز حمودة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٩٨م ، ص ١٠٥.

٥ - الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ ، ص ٦ .

والمضمون ، فتحقق له ما أراد ، فقد كانت وسيلة مناسبة للتعبير عن معطيات العصر المعقدة والمتشابكة .

إن مرحلة تطور القصيدة العربية وخروجها من عباءة الغناء المحض إلى الغنائية الفكرية المتمثلة في (الدراما) لم تكن عبثية فقد مرت بمراحل ومؤثرات أسهمت في ميلادها في الشعر العربي، كما أسهمت الاتجاهات الرومانسية في إدخال الشعر القصصي والشعر التمثيلي في الأدب العربي الحديث ، كما ساهم شعراء المهجر كذلك في وضع اللبنة (الدرامية)؛ فقد جاء شعرهم يعبر عن حالة وجدان جماعي يحمل في ثناياه الصراع بين عالم من المتناقضات .

" فبالإمكان أن تستقي القصة بعض تقنيات الشعر عندما تتجلى لحظات التوتر الانفعالي، وتكون بحاجة إلى خيط رفيع من الحساسية الشعرية. وكذلك الأمر بالنسبة للشعر الذي يضطر - أحيانا - إلى استعارة بعض عناصر القص أثناء قيامه بالتنويع على إيقاع الحدث، وإضفاء حركية نابضة على التجريدية الشعرية.

مما يدفع للقول بأن ليس هناك شعر لا تؤثر فيه السردية - بشكل من الأشكال - كما ليس هناك - في المقابل - سرد ينأى بنفسه عن التأثر بشيء من الشعرية وإن ظل الشعر شعرا مهما اقترض من السرد، والسرد سردا مهما استعان بالشعر" (١)

١ - القصة في شعر الأعشى .. دراسة نقدية تحليلية ، عبدالله محمد العقيلي ، مقالة بصحيفة عكاظ اليومية العدد : ٣٨٨٢، الخميس ١٠/٣/١٤٣٣هـ.

فتوظيف الشاعر المعاصر للعناصر المسرحية والقصصية في نصوصه دليل على اتساع أفق الشاعر من خلال تمثله لشمولية الأدب ، فالشعر وعناصره والمسرح وعناصره والقصة وعناصرها تمثل جميعاً مشترك إنساني يجب تنميته من خلال هذا التنافذ.

إن انغلاق كل فن وتقوقعه داخل مركزية معينه تحده ، لم يعد بمقدور الآداب الإنسانية أن تكيفه مع واقع الإنسان المعاش ، فهو منفتح على ثقافات وأفكار وتجارب إنسانية مختلفة تشكلها تعددية الانتماء وذلك كله يقتضي أن مسألة انفتاح الفنون وتداخلها وتوافد بعضها على بعض يمثل انعكاسات الحياة على الإنسان.

وبعيداً عن التجني الذي وقع فيه بعض الأدباء عندما وصفوا الشعر العربي القديم بالغنائية المحضة ونفوا أن يكون له علاقة من قريب أو بعيد بالفن القصصي، كما هو الشأن مع طه حسين مثلاً في كتابه (في الأدب الجاهلي) الذي رأى "أن الشعر العربي غناءٌ كله تظهر فيه مميزات الشعر الغنائي؛ فهو شخصي بمعنى أنه يمثل قبل كل شيء نفسية الفرد وما يتصل بها من عاطفة وهوى وميل"(١) ويزيد من تجنيه عندما يقول بأن "الشعر العربي القديم الذي يدرسه تاريخ الأدب ليس من القصص، ولا من التمثيل في شيء، وإنما هو غناء ليس غير" فالحقيقة أن الشعر العربي القديم مع أنه كان يشكل حاجزاً يضعف من أي عملية التقاء أو تداخل بين هذه الفنون –بحكم الظروف الآنية المعاشة في ذلك الزمن– ، فقد رصد عدد من الباحثين بعض المظاهر التي توحي بمعرفة العرب بفن

---

١ – انظر : في الأدب الجاهلي ، طه حسين، ص٣٢٠.

القصة من خلال تجسيد الشاعر لحكاياته ومعالجته عن قرب للموضوعات التي تدور حول المصير والوجود مما يتطلب استعانة الشاعر بعقله وتوظيفه لقدراته وخبراته وتجاربه خرجت أحياناً وتمظهرت من خلال التمثيل والحوار مع الطبيعة لدى البعض من الشعراء ، و"الدارس لدواوين الشعراء الجاهليين لا يعدم أن يجد قصصاً شعرية؛ فقد لجأ الكثير منهم إلى القصة وسرد الحوادث مما أضفى على الشعر حيوية امتزج فيها الغنائي بالسردي والواقعي بالخيالي؛ وأضحت بالتالي القصص في الشعر الأداة الناجعة التي استخدمها الشعراء لنقل أفكارهم وتجاربهم في شتى الموضوعات، ولكن هذا لا يعني أن الشاعر كان ينقل الواقع، بل يصوغه صياغة تخييليه تكشف عن مدى قدرته على الخلق والإبداع"[١] فلا يمكن تصور حالة الانعدام التامة وعدم وجود خطوط تماس بين الشعر العربي القديم وبقية الفنون، وحقيقة القول أنه لم يكن للشعر صنو آخر يتماهى معه ويشكل اكتمالاً للحالة الأدبية في الشعر العربي القديم - وهو يعود بالدرجة الأولى إلى تقديس العرب قديماً للشعر ومجانبتهم للفنون الأخرى، أو الإقلال من ورود ينابيعها — إلا أنه يمكن تجاوز ذلك والاعتداد بمعرفتهم بهذا الفن إلا أنه لم يطرقوا بابه بسب عدد من الظروف المجتمعية والدينية ، ويؤكد ذلك الباحث/ عبدالواحد الدحمني في محاضرته بعنوان (العلاقة بين الشعر القديم والقصة)[٢] حيث يقول: " مما يؤكد العلاقة بين الشعر العربي القديم والقصة نقطتان أساسيتان هما؛ أولاً: أن

١ - العلاقة بين الشعر القديم والقصة، عبدالواحد الدحمني، جريدة الحي الحسني الالكترونية http://www.hayhassani.com/page.php?details=١٢٠٤

٢ - المرجع السابق.

التراث الشعري العربي غني من حيث صوره وإيقاعه وطبيعة الموضوعات التي عالجها بالقصص والحكايات، ثانياً: أن هذا التراث الشعري قدم إلينا في قالب سردي لا سبيل إلى التغافل عنه، سواء من طرف الشعراء، أو من طرف الرواة والإخبارين".

ويسهل رصد العلائق التي كانت قائمة بين الشعر العربي القديم وجنس القصة الأدبية في أكثر من موضع فــ "من النصوص الشعرية العربية القديمة التي تؤكد حضور القصة في الشعر العربي القديم؛ قصة شعرية لأمية بن أبي الصلت تناول فيها موضوع الخيانة ببعد أسطوري ورمزي، وقد جعل أحداثها يضطلع بها كل من (الديك والغراب)؛ يقول فيها:

ولا غــرو إلاَّ الدِّيكُ مُدْمــنُ خمرةٍ   نَــديمُ غُرابٍ لا يَــمَلُّ الحَوانِيــا

وتلمس كذلك في قصيدة (الكرم) للحطيئة:

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ   ببيداءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسمــا
أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَــةٌ   يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى
وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُــوزاً إِزاءهــا   ثَلاثَــةُ أَشبــاحٍ تَخــالُهُمُ بَهمــا
حفــاة عراة ما اغتذوا خبــز ملة   ولا عرفوا للبر مذ خلقــوا طعما
رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَــلامِ فَراعَــهُ   فَلَمّا بَدا ضَــيفاً تَشــمَّرَ وَاِهتَمّــا
فقال هيا رباه ضيف ولا قـــرى   بحقك لا تحرمه تالليلة اللحمــــا

وَقــالَ اِبنُـــهُ لَمّـــا رَآهُ بِحَـــيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَـهُ طُعمــا

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَــرا يَظُنُّ لَنــا مــالاً فَيوسِــعُنا ذَمّــا

تكشف هذه الأمثلة أن للشعر العربي القديم صياغته الجمالية الخاصة، وبلاغته المتميزة من قبيل الصور الشعرية واللغة الإيحائية والإيقاع الموسيقي ،لكن هذه البلاغة تلتقي في جوانب كثيرة مع بلاغة الأنواع السردية الأخرى وتستجيب لمعاييرها، فتعتمد الخيال، وتوظف اللغة التقريرية وتستند إلى التراث الحكائي الأسطوري وتعتمد على مكونات السرد.. الشيء الذي يجعل النص الشعري منفتحا على إبداعات جمالية أخرى"(١).

إذاً فالعلاقة بين الشعر والقصة علاقة قائمة منذ القدم على اختلاف درجتها أو درجة حظوة أحدهما وحضوره في مشهد الثقافة على حساب الآخر، فالشعر في القديم كان له الأفضلية نتيجة مقولات وعادات قبلية جاءت لتكرس لهذه الأفضلية ، وأنه ما أن ينبغ في القبيلة شاعرٌ فإن ذلك كفيل بأن تفاخر به قبيلته دون بقية القبائل ، فهو كان يعد عماد القبيلة وحامي جناها ولسانها في محافل العرب وأيامها ، ويوسم د.حسن النعمي العلاقة بين الشعر والقصة في فضائهما

---

١ – العلاقة بين الشعر القديم والقصة، عبدالواحد الدحمني، جريدة الحي الحسني الالكترونية ، http://www.hayhassani.com/page.php?details=١٢٠٤

الثقافي خارج التكوين النصي للشعر والسرد بالارتباك نتيجة لأبعاد متعددة منها السياسية والدينية والثقافية.(١)

لذا فإنه "وفي ظل هذه الأبعاد حظي الشعر بأفضلية النوع على السرد. وأعيد تأسيس منظورنا الثقافي والنقدي وفقاً لهذه المعادلة ، ولعل مقولة (الشعر ديوان العرب) واحدة من المقولات التي كرست أفضلية الشعر على السرد وفي المقابل تعود هذه المقولة لتنتصر للسرد في عهدنا الراهن، فيقال إن (الرواية ديوان العرب الجديد). الإشكالية ليست بين النوعين فتجاورهما حتمية تاريخية لا تقبل الجدل غير أن المشكلة هي مشكلة وعي ثقافي من ناحية وتغليب نوع على الآخر ، وبالتأكيد فإن تداخلهما الفني قائم، أما تجاورهما الثقافي فيبقى محل تساؤل.

إن المعطيات الثقافية تشير إلى إن نزعة الانتصار للشعر كانت جناية على السرد لتحل به لعنة الإقصاء التي وصلت ذروتها عند المسعودي الذي أعلن أن نصوص ألف ليلة وليلة الأولى غثة باردة" (٢)

والبحث هنا ليس بصدد الاعتناء بمعرفة أسبقية الشعر أو النثر في المشهد الثقافي إذ أن مثل هذه الدراسات لا تبحث في جماليات النصوص وقياس علائق التأثر و التأثير ونقاط الالتقاء بل ينصب اهتمام تلك الدراسات على معايير تاريخية بحته لا تحقق للنصوص إضافة فنية يمكن التعويل عليها ، بقدر ما ترصد البداية والنشأة والتكوين بناءً على الظروف التي أسهمت في وجودها كفنون

١- انظر : جدل العلاقة بين الشعر والسرد، د.حسن النعمي، محاضرة ألقيت في نادي الأحساء الأدبي في ٢٦ مايو ٢٠٠٩م.

٢ - المرجع السابق .

أدبية قائمة بذاتها ، وإلا فإنه يصدق القول بأن "في الشعر من السرد ما في السرد من الشعر كذلك."(١)

وبالانتقال إلى نشأة هذه الأجناس الأدبية نجد أن المسرحية نشأت أول ما نشأت في اليونان وكان ذلك نتاج أصول دينية لدى الإغريق ، "وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم (حيث كانوا يؤمنون بتعدد الآلهة). وكان من آلهتهم التي قدسوها "ديونيسوس" أو (باخوس) إله النماء والخصب وبخاصة العنب والخمر، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أوائل الشتاء، بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليه المرح وتنشد فيه الأناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص، وتنطلق فيه الأغاني، ومن هذا النوع المرح نشأت الملهاة (الكوميديا)، والحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة، وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة (التراجيديا) وكان التمثيل أول الأمر لا يعدو بعض الرقص والأناشيد الجمعية، والأغاني التي تعبر عن حزنهم لغياب الإله والابتهال إليه أن يعود ثانية، ثم مثل شخص ديونيسوس فكانت الجوقة تشير إليه وهو على مسرح مرتفع، ثم أدخل الحوار بينه وبين الجوقة، ثم مثلت شخصيات أخرى يرد ذكرها في الأغاني والأناشيد. وكان الممثلون يظهرون على نشز وسط قومهم على هيئة البشر في نصفهم الأعلى وصور الماعز في نصفهم الأسفل، ومن هنا اشتقت لفظة (تراجيدي) أي المأساة وهي مركبة من كلمة (أغنية) وكلمة (الجدي) تركيباً مزجياً"(٢)

---

١ - جدل العلاقة بين الشعر والسرد، د.حسن النعمي، محاضرة ألقيت في نادي الأحساء الأدبي في ٢٦ مايو ٢٠٠٩م.

٢ - المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي،ط٥ ، دار الفكر العربي ، ص ١١٠.

فعلاقة المسرح بالشعر علاقة واضحة ؛ إذ يعد المسرح في أصوله باباً من أبواب الشعر نتيجة ما يمثله الشعر من تفسير للحالة الشعورية والحسية التي تضطلع الأعمال المسرحية بتمثيلها "ومن هذا التكوين الشعري للأغنية الديونسيسوية خرجت أولى أشكال المسرحية الإغريقية بل أولى أشكال المسرح الشعري أساساً الذي منه تكونت الدراما أو خرجت عليه مكونة بذلك علاقة مهمة بين الشعر بصفته معادلاً مهماً ليس للغة فحسب، بل للغة وللحالة الشعرية التي كانت تتمثل في النشوة والتقلب والتحول أو الانتقال بين الحالات الشعورية والحسية، وبين المسرح الدرامي الذي ينبني ــ أساساً ــ على حالة من التوازن في إيجاد التكوين الدرامي سواءً للنص أو الشخوص أو الإخراج، إذاً فربما يكون المسرح الشعري ليس وليد حالة لغوية أو إيقاعية بحتة، بل هو أساساً كان وليد حالة شعورية ناتجة عن (النشوة) والتقلب بين الفرح والحزن والمرح والألم الذي كانت تبعثه الخمر في نفوس منشدي ديونيسوس، و من هنا نستطيع العودة إلى الأصل الحقيقي للمسرح الشعري و منه نستطيع توضيح ملامح هذا المسرح الناتجة – أساساً– عن حالة فلسفية تأخذ من النشوة علامة لها ومكوناً أساسياً في فهمها"(١)

" أما الشعر القصصي، الذي كان ثمرة التداخل بين فني الشعر والقص، فهو يميل إلى الغيرية والتفاعل الموضوعي، مستمداً من القص أهم مكونات بنائه، إلا أنه يظل محملا بالذاتية التي تسربت إليه من الشعر الغنائي، وبذلك تتداخل الخصائص المؤسسة لهذا الفن مكونة تنويعا وتوسيعا لمجالات القول الشعري عبر

١- علاقة المسرح بالشعر ، عمار الجنابي ، الحوار المتمدن- العدد: ٣٤٣٨ ، ٢٠١١/٧/٢٦ م.

تحويل غنائية الذات إلى غنائية الموضوع وتحويل قصصية الموضوع إلى قصصية الذات، ومن ثم الدمج بين هذه المكونات والأدوات في بوتقة اللغة والأسلوب والإيقاع، لينتج من ذلك فن شعري وقصصي في الآن ذاته " (١)

❖ **الشاعر والفنون الدرامية (المسرحية والقصصية):**

يتضح من خلال الوقوف على شعر النعمي، ارتكازه على عنصري المسرح والقصة وترسيخ ظاهرة السرد الشعري بشكل ملحوظ في قصائده الشعرية وهو ما يثير تساؤلاً مشروعاً عن أبجديات توظيف عناصر المسرح والقصة في شعره وأسباب نزوع الشاعر إلى القصة الشعرية ومغالاته في الحوار وتعدد الشخصيات في نصوصه ؟!، وهو ما يمكن الاجابة عنه بالآتي /

- عامل الزمن الذي عاشه الشاعر في السبعينات الهجرية وما يمثله من طفرة اجتماعية ثقافية في المملكة العربية السعودية والتي جاءت مواكبة للطفرة البترولية.

- الانفتاح المتسارع على الثقافات الأخرى من خلال مشاركاته في العديد من المسابقات الشعرية على مستوى العالم العربي خصوصاً .

- وجود حقل خصب للصحافة ؛ ساعد بشكل كبير على اطلاع الشاعر ابن القرية على التجارب الأدبية التي كانت معاصرة له فأخذ يفيد منها وكانت هي أبرز العوامل التي ساعدت في أن يتأثر بالقصة والمسرحية وأخذ يجرب الكتابة الشعرية التي تمزج الشعر بالأجناس الأدبية الأخرى كالمسرحية

١- القصة في شعر الأعشى .. دراسة نقدية تحليلية ، عبدالله محمد العقيلي ، مقالة بصحيفة عكاظ اليومية العدد : ٣٨٨٢، الخميس ١٤٣٣/٣/١٠هـ.

والقصة إلى الحد الذي يكاد ألا تنفك تلك النزعة عن الشاعر إلا فيما ندر في بعض قصائده التي جاءت تحمل الطابع الغنائي!

وعندي أن هناك عوامل أساسية ساعدت على اتكاء الشاعر على العناصر المسرحية والقصصية في شعره ، تتعدد بين الاجتماعية والثقافية والنفسية ، يمكن أن يذكر منها هنا على العد لا على الحصر فيما يلي :

❖ العوامل الاجتماعية :

– تمثل القرية – عادة– بيئة خصبة للحكايات والقصص التراثية التي ينقلها الآباء عن الأجداد وتكون شائعة بين أفراد القرية ، وقد ساعدت على تفتق ذهن الشاعر .

– كانت المسامرات والمنتديات الأدبية تشكل للشاعر مصدراً يمتاح منه وقد أسهمت في تشكيل قدرات الشاعر الكتابية ومحاكاته للأدباء .

❖ العوامل الثقافية :

– اشتغال الشاعر بالصحافة وبالحقل الإعلامي عموماً فترة من الزمن ساهم في ديمومة اطلاعه على الصحف والدوريات وقراءته لكل ما يكتب فيها ساعدت في تنمية قدرته على النقاش والاطلاع على أساسيات صياغة الخبر الصحفي التي تعتمد في أكثر جوانبها على الأسلوب القصصي الحكائي.

– اشتغاله بمهنة التعليم التي عضدت الشاعر ، وساعدته على اكتساب العديد من المهارات ؛ فمخالطة الطلاب والانخراط في المجتمع التعليمي يومياً خلق لدى الشاعر الحس الحواري الذي يشكل قوام هذا الحقل ، ويسجل له نفسه الطموحة ومغالبته للظروف الحياتية وإكمال دراسته واشتغاله بالتعليم كل ذلك كان له أثره البالغ على رسم ملامح شاعر مثقف منفتح على العالم من حوله.

❖ العوامل النفسية :

- يشكل عامل اليتم في حياة الشاعر قصة قاسى مرارتها ؛ فقد رسمت في مخيلته ذكريات أبت الانفكاك عنه ، فساهمت بطريقة أو بأخرى في تأجيج عنصر الحكاية من خلال تذكر الماضي واسترجاعه .

- رهافة حس الشاعر ، بحيث تبدو مشاعره من خلال نصوصه الشعرية المتفرقة رقيقة تنبي عن امتلاء النفس بالعاطفة التي ساعدت على خلق نوع من الصراعات النفسية الداخلية وبالتالي تسبح النصوص في تجليات الحوار النفسي والمناجاة.

الفَصْلُ الأَوَّلُ /

توظيف العناصر المسرحية:

- المبحث الأول: **الحوار**
  - المطلب الأول :
    (الحوار الداخلي)
  - المطلب الثاني :
    (الحوار الخارجي)

- المبحث الثاني: **تعدد الأصوات**

- المبحث الثالث: **تعدد الشخصيات**
  - المطلب الأول :
    (حدود الشخصيات في المسرح والشعر)
  - المطلب الثاني :
    (أنماط الشخصيات)
  - المطلب الثالث:
    (توظيف الشخصيات)

- المبحث الرابع : **الصراع الدرامي**
  - المطلب الأول : (الصراع الداخلي)
  - المطلب الثاني : (الصراع الخارجي)

الفصل الأول/ توظيف العناصر المسرحية:

ارتكز توظيف الشاعر للعناصر المسرحية من خلال نصوصه التي جاءت لتبحث في العمق الاجتماعي ، فقد شخّص الشاعر العديد من مشكلات المجتمع ومثّلها على مسرحه الشعري بحيث وجد الشاعر عناصر المسرح أوفى على التوصيف من ناحية ومن ناحية أخرى أقرب إلى نفوس المتلقين ؛ بحيث تشكل وقعاً لا يمكن أن يكون في غيره ، وعلى الرغم من أن النص المسرحي قد كان يكتب من أجل أن يمثل على خشبة المسرح إلا أن نصوص الشاعر لم يمثل منها إلا القليل النادر فقد ذكر الشاعر في تعليقه على إحدى قصائده بأنها قد مثلت على خشبة المسرح ولاقت إعجاب واستحسان المشاهدين ، وبطبيعة النصوص التي تتناول المجتمع فهي دائماً ما تكون أقرب إلى الواقع بحيث تشكل للمتلقي تجليات المشهد العام للمجتمع ، وتغوص أحياناً داخل أبعادٍ أعمق من ذلك تتجلى من خلال تناولها للمشكلات الخاصة ، فهي تلامس مشاعر الناس بحيث تجسد لساناً ناطقاً بالواقع وواصفاً لحالة مشابهة أخرى.

إن المسرح يشكل فضاءً أوسع ، فالشاعر يجد فيه من الأدوات التي تساعده في إيصال فكرته للمتلقي ما لا يجده في غيره .

وفي هذا الفصل يحاول الباحث رصد تلك العناصر المسرحية التي شكلت ملمحاً واضحاً في ثنايا النص الشعري من حوار ، وأصوات ، وشخصيات ، وصراع ، وهذا ما سيتكشف لنا من خلال المباحث التالية.

الحوار

❖ الحوار :

أصل لفظة الحوار : (الحاء ، والواو ، والراء) ، وأشار ابن فارس أن للحاء والواو والراء ثلاثة أصول : اللون ، والرجوع ، وأن يدور الشيء دوراً (١) ويعود أصل اللفظة إلى الحَوْر أي الرجوع عن الشيء .

والحور النقصان بعد الزيادة ، والتحاور: التجاوب ، تقول: كلمّته فما حار جواباً أي ما رد جواباً ، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام ، والمحاورة : مراجعة المنطق ، والكلام في المخاطبة.

وقد جاء الحوار لغة بمعنى : المجاوبة والمجادلة والمراجعة (٢)

وعند الانتقال إلى المعنى الاصطلاحي فإن الحوار على نحو عام هو: نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر(٣) ، ولكون التعريفات السابقة لم تكن جامعة وحتى لا يغفل شيء من جوانبه ، فإنه من الضروري أن يشار إلى نوع مهم وشائع وهو ما يدعى بالحوار مع النفس ويصطلح عليه بـــ (المونولوج) أو الحوار الداخلي حيث لا يشترط فيه مشاركة خارجية ولا تعاقب في الإرسال والتلقي "ولم يكن الحوار غريبا على الشعر العربي القديم ، إذ عُرفَ في أقدم نماذجه

---

١ – معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ، كتاب الحاء ج ٢ ص ٢٨٧.

٢ – الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة ، يحيى زمزمي ، ط ٢ ، ص ٣٢.

٣ – في أصول الحوار ، الندوة العالمية للشباب الإسلامي ، الندوة العالمية ١٤١٥ ، ص ١١.

ببساطتهِ المعهودة ، فهو لا يخرج على نطاق المساجلة الآنية ، والفكرة المؤقتة والتأثير الذاتي لكنه يمثل اتجاهاً قصصياً "(١).

وقرّبَ أحد الباحثين الحوار من طبيعة الأدب بقوله : ((الحوارُ نمطٌ من أنماط التعبير تتحدث فيه شخصيتان أو أكثر ، وقد أتسم حديثهم بالموضوعية والإفصاح وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة يجعله يثير الاهتمام باستمرار))(٢).

ويتضح مما سبق أن الحوار هو عملية تبادل الحديث بين شخصين أو فريقين بأسلوب ما يقصد من خلاله تجاذب الأدوار ، وتبادل أطراف الحديث ، وقد يتخذ الحوار أشكالاً مغايرة فالحوار قد يكون داخلياً، حوار الشاعر مع نفسه وذاته ، أو حواره مع معادل للنفس ، أو مع شيء وهمي كالأصحاب أو الطبيعة من حوله أو الأشياء غير الناطقة ، وقد يكون الحوار خارجياً وهو إما أن يكون مباشراً ، أو غير مباشر ، "ويكتسب الحوار الدرامي أهميته من حيث كونه أنسب الأساليب التي تلاءم التعبير عن الأفكار في القصيدة"(٣) وباعتباره عاملاً

١- يُنظر لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، د. نوري حمودي القيسي ، دار بغداد للطباعة ،ص٣٣.

٢ – فن الكتاب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما ، روجرم بسفيلد (الابن) ترجمة: دريني خشبة مكتبة نهضة مصر – القاهرة ، ١٩٦٤ : ٢١٨.

٣ – فن الأدب ، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٢، ١٣٩٣ هـــ – ١٩٧٣ م ص ١٤٨ .

أساسياً في " تطوير الحبكة والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية ووصف المناظر"(١)

وللحوار الدرامي وظائف متعددة وأساسية تعطيه صفته الدرامية فهو يسهم في بناء الشخصية ورسمها ،وإبراز أعماقها الدفينة ،وأحاسيسها الكامنة ،كما يعمل على تطويرها والاطلاع على أفكارها والكشف عن أبعادها ومدى ثقافتها وما تنويه من أفعال وما أنجزته من مهام.(٢)

١- الحوار الداخلي:

حيث يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة... وغيرها

ففي قصيدة (أوراق فلاّح فاشل)(٣) التي يقلب فيها الشاعر ذكرياته من خلال ممارسته لمهنة (الفلاحة) حيث يستعرض في ومضات سريعة تلك اللحظات التي أعلنت فشله ويحمد الله وهو يتذكر فشله في تلك المهنة والاستغناء عن تقليب الطين وحرث الأرض بتقليب أوراق الكتب :

---

١ - فن المسرحية ، فريد ميليت، بنتلي ، ترجمة : صدقي حطاب ، دار الثـقافة – بيروت ١٩٦٦.

٢ - ينظر: الراوي في السرد العربي المعاصر ، رواية الثمانينيات بتونس ،محمد نجيب العمامي دار محمد علي الحامي،تونس ط١ ،٢٠٠١م ،ص١١٤ . كما ينظر : التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي،ص ٢٥ .وينظر:التقليدية والدرامية في مقامات الحريري ،ص٧٧. وينظر: تحليل النص الأدبي في أشكاله المختلفة ،أحمد حسن عرقوب ـــ أحمد طمليلة ،دار الهلال عمان،ط١ ١٩٩١م،ص٩٨/٩٧ .

٣ - ديوان (الأرض والعشق) ، ص٩٣.

يا لنفسي من الفلاحة في الأر ض وعيش يأتي بكد الفلاحةْ
تعبٌ في النَهارِ أضرى من الدا ءِ .. وأعدى ممن يَسلُ سلاحهْ
بين ثورين أهوجين إذا أمـ ـسكت ثوراً أبدى الأخير جماحةْ
أم ترى في "غروبة الرين والعر قص(١)"حيناً أم في"صريب(٢)"المساحة

تظهر المناجاة جلية في روح هذا المقطع ، فالشاعر يناجي ذاته وتدور في ذهنه من خلالها صور المشقة التي تتبع هذا الكفاح ، ويشكل ربط الشاعر هذا التعب والكد بلقمة العيش تصوراً شاملاً للحدث العام ، فهذه اللقمة لم يكن الوصول لها سهلاً كما يذكر.

إن تصوير الشاعر ذلك الكد في صور ثنائية متقابلة ، الألم هو الجامع المشترك بينهما في كلا اللوحتين يعكس مدى المكابدة ومقاساة التعب من خلال الخروج من الصورة المؤلمة إلى أخرى تكون أكثر إيلاماً ومشقة ، ففي اللوحة الأولى : يصور الشاعر التعب بأنه أشد ضراوة من الداء ثم ينتقل بذهنه إلى الموت حيث يمثل ذلك من خلال تصوير البعد في العداوة بسل الرماح ، وفي اللوحة الثانية يصور التعب من خلال ترويض (الثيران) فهو بين ثورين إن استطاع الإمساك بالأول أبدى الآخر ضراوته ووحشيته ، وفي اللوحة الثالثة تدور في ذهنه صورة حرث الأعشاب وجزها بحيث يساعد الفلاح الزرع على النمو ، فهي في

١ – الرين والعرقص: من الأعشاب والحشائش التي تؤذي المزارع، وغروبتهما إزالتهما حتى ينمو الزرع.

٢ – الصريب : قطف عذوق الذرة.

حد ذاتها مؤلمة إلا أنه سرعان ما تدور في ذهنه الصورة الأخرى المؤلمة من خلال حصد الثمار وقطع عذوق الذرة.

إن تشكل تلك الصور في وعي الشاعر واستذكاره لزمن معين، تدور عوالمه وآلامه في ذهنه هو تحليل داخلي ، وهو عند ملفن فردمان " تلخيص انطباعات الشخصية بكلمات المؤلف، ولذلك لا يضل أبداً عن المنطقة الأقرب إلى التفكير المباشر والسيطرة العقلانية .."(١)

١- تقنيات الحوار الداخلي :

أ- المناجاة الذاتية /

حوار الشاعر مع ذاته حيث يدور الحوار الداخلي(٢) في دائرة ضيقة ويتحدد بكونه حواراً دائرياً ترجيعياً ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة ،حيث يقوم بدور تحليلي في اتجاهه لبواعث تصرّف الشخصية وأنماط سلوكها ومواقفها

---

١ - جماليات اللغة في القصة القصيرة- قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ١٩٧٠-١٩٩٥م أحلام حادي المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١ - ٢٠٠٤ ، ص٥٧.

٢ - يرى الدكتور (عز الدين إسماعيل)أن عبارة الحوار الداخلي اصطلاح مستعار من ميدان الفن الروائي ،ينظر :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار الفكر العربي،ط٣،ص٢٩٤. في حين يرى الدكتور (عبد الملك مرتاض) أنه "مصطلح هجين دخيل جئ به من قول الفرنسيين على يد أديبهم الشهير إدوارد جردان " في نظرية الرواية ،ص ١٣٧ .وثمة من يرى شيوع هذه التقنية في رواية تيار الوعي وحسب مانقل عن(إدوارد جردان)قوله في تعريف المونولوج بأنه "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية ،دون أي تدخل من جانب الكاتب بالشرح أو التعليق ...وبأنه التعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور ...ويقول لوباك ...إنه يجعل هذا العقل يتحدث عن نفسه إنه يمسرحه ". نظرية الأدب رينيه ويليك .اوستن وارين ،ترجمة محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط٢ ١٩٨١،ص٢٣٥ــ٢٣٦. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص٧٦ .

معتمداً الحدس والتوقع والترجيح واستكشاف الأسباب اللاشعورية من خلال رصد الحركة الشعورية نفسها [1] ويكثر ورود الحوار الداخلي في الشعر العربي عموماً "فالمونولوج الداخلي يتصل بالشعر من حيث أنه ذلك الكلام الذي يسمع ولا يقال وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيد بالتنظيم المنطقي فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله وتسجيلها واجب على الفنان محتم [2]"، ويلجأ الشاعر إلى محاورة ذاته لوجود الحاجة الملحة لذلك نتيجة لحالة معينة يمر بها الشاعر تنشئ غالباً مع اختلاف أمزجة النفس وطباعها.

ففي قصيدة "قصة شاعر"[3] يكاد يكون الحوار بأسلوبه (الداخلي) النفسي العميق هو التكنيك الأساسي في القصيدة حيث تتضاءل معه دور تعدد الأصوات ويكون الحوار خالصاً بين الشاعر وذاته المأزومة من الواقع الذي صار إليه الشاعر والمثقف في عصره وهو ما يصرح به داخل النص :

عَالَمِي عَالَمُ الغَرَائِبِ يَا قَلْـــــ ـــبِي، وَعَصرِيْ يَظَلُّ عَصرَ المَظَاهِرِ

وتبدأ القصيدة على هذا النحو :

قَالَ فِي غَضبَةِ اللُيُوثِ القَسَاوِرِ ليتني لم أعِش حَيَــاتِي كَشَــاعِرِ

ليتني مَا حَمَلــتُ قَلبَــاً رَقِيقَــاً يَحرِقُ الحَرفُ نَبضَهُ، وَالمَحَــابِر

---

١ - ينظر : الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،ط١ ، ١٩٩٩م ، ص١١١ .

٢ - المرجع السابق ، ص٩٢.

٣ - ديوان (جراح قلب) ، ص٤٠.

ثم تتوالى بعدها أمنياته بأن لم يصل حاله لما وصل إليه ، فالحياة أقصته وأدنت من لا يستحق وجعلت رؤاها وسناها لميت الضمير وأعطت للشاعر الصمت والخواء (صوت المقابر) !

يعيش الشاعر حالة يأس وتذمر من واقعه المرير فبعد أن أحرقت نبضه الحروف والمحابر ومنح ذاته لها وذابت نفسه داخل المشهد الثقافي يقرأ سفر (الأغاني ، والبيان وعقد الجواهر ، وبديع الذخائر) ويعايش (حبيب و (ياقوت) و (ابن عساكر) ، لم يترله المترلة المرجوة بل أقصته الحياة وقدمت الذين لم يبذلوا أي جهد يذكر.

استطاع الشاعر أن يعبر من خلال الحوار عن رؤيته الشعرية لحياة المثقف والأديب وما آلت إليه في زمنه ، فالحوار خلق للشاعر قدرة هائلة في وصفه للمشهد العام والربط بين متنازعات النفس وأفكارها واستنطاق كوامن الذات وقد جاء الحوار في شكل ذاتي وعميق واستطاع الشاعر أن يوظف تقنية الحوار في نصه حتى تضاءل معها دور التقنيات الأخرى كالشخصيات والصور والرموز حيث تبدو الشخصيات على قدر من البساطة، ويبدو صوت الشاعر أكثر إيجابية حيث لم يقتصر دوره على مجاراة صوت ذاته ومسايرتها فكان مفعماً بالقوة والإيمان بالأقدار:

آهِ مِن لَيتَني .. وِيَا نَفــسُ قِــرِّي وَاطمَئِني .. فَتِلكَ قُــدرَةُ قَــادِرِ

يمتد صوت الشاعر في تسليته لنفسه حيث نجده وهو في قمة الصراع مع صوته الآخر يلجأ إلى المناجاة الإلهية في نَفَسٍ وحسٍ صوفي ..

يَا إِلَهِي عَمّقــتُ حُبَّــكَ فِــي ذَا تِي ، وَأعلَنتُــهُ بَــأَنقَى المَشَــاعِرِ
أنتَ ربِّي ، وأنتَ مَالِــكُ أَمــرِي وَمَلاَذِي مِن مُوجِعَــاتِ المَخَــاطِرِ
أنتَ أوجَــدتَنِي وَلَــم أكُ شَــيئا لِترانِي المُطِيعَ فِــي كُــلِّ الأَوَامِــر
فَلتَكُن لِي ، ومَن سِــوَاكَ عَزائِــي في ارتِطَامِي ، وَأنتَ لِلكَونِ فَــاطِر
هَــــذِهِ نَغمَتِــــي تَفُــــورُ بِــــآلا مِي ، وَتَحكِي لِلنَّاسِ قِصَّةَ شَاعِرِ!!

وفي الموضوع ذاته تدور قصيدة (الصفحة المجهولة) (١) حيث يصور الشاعر معاناته بعد أن قلبت له الحياة ظهر المجن ، فهو في هذا الزمن لم يعد بين الناس شيئاً ، ويتكشف الحوار الداخلي داخل النص حيث يصور الشاعر آراءه ويجسدها في صورة شخصيات حية تتحاور فيما بينها ويوظفها من خلال تصوير نموذج الشاعر من خلال مرحلتين تختلف في كل منهما مكانة الشاعر وقيمته بين الناس مرحلة كان فيها المقدم في كل محفل، تطارده الأنظار أينما رحل ، يردد الناس أقواله ويتغنون بها ، تصغي له الآذان ، لا صوت يعلو على صوته ، أما عطاؤه فكان بياناً دفاقاً وفرائد من الحكم:

١- ديوان (جراح قلب) ، ص١٩.

في قولـــه حكـــمٌ، وفي ألفاظـــه نغـــمٌ ، وفي نفثاتـــه أفنـــانُ

ومرحلة الشاعر الآنية التي يصورها الشاعر في صورة تبدو من ملامحها الكآبة والظلم والضياع ، فلم تعد له الحظوة بين قومه حيث لم يعد المقدم بين أقرانه ولا يصغي أحد لحرفه ونبض فؤاده :

لا شَيءَ غَيرُ الصَّمتِ فِــي آفاقِــهِ ضَاعَ النَشِيدُ، ومَاتَتِ الأَلحَــانُ !

ومن خلال تطور الحدث وتمدده في قصيدته تظهر ملامح الصراع من خلال تنامي ردة فعل الشاعر للحالة التي وصلت معها مكانة الشاعر في زمنه ؛ حيث جاءت حالته الشعورية في بداية النص أقرب إلى الهدوء النسبي من خلال التأفف وعقد المقارنات بين حال الشاعر في زمان من كان يُقدر للحرف مكانته وبينه في هذا الزمان المتأخر ، وتتصاعد ردة فعله من خلال ما تصوره مشاعره حينما جاءت بأسلوب تهكمي

وفي قصيدة (الشراع المنشور)[١] يعبر الشاعر عن رؤيته الخاصة للحياة والناس من خلال الحوار الداخلي، وذلك بانعكاس ظروف الحياة وعلاقاتها على مشاعره وعواطفه وهذا يشكل اختلافاً متفاوتاً بين الناس فـــ"تختلف نظرة الناس للحياة والأحياء، ويختلف عيشهم فيها.. وعلى قدر هذا الاختلاف تتباين العوامل المؤثرة في تكوين أبعاد نفسياتهم واتجاهاتهم سلباً وإيجاباً وبقدر ما تخلفه تلك

١ – ديوان (النغم الحزين) ، ص٩.

العوامل وراءها من خطوط ترتسم عليها ملامح شخصياتهم تتفاوت أقدارهم ومنازلهم صعوداً وهبوطاً .. "(١)

ويدخل في الحوار الذاتي المباشر، حوار الشاعر مع الطبيعة فهو يجسدها ويجعل لها شخصية حية فيخاطبها ويناديها ويعاتبها أحياناً ، فقد أنسن الشاعر الطبيعة وجعلها الصديق الودود يطارحها أشجانه ويشكي لها همومه وأحزانه ويبعث فيها ألحانه ، وقد جاء حوار النعمي مفعماً بأشجانه تجاه (وادي قصي) (٢) ، ويقلب صفحات ذكرياته في هذا الوادي ، من خلال منتديات الشباب وبرامجهم التي اضطلع بها النادي الأدبي ، والمسامرات الأدبية التي يتسامق جمالها مع جمال الوادي فتشكل لوحة يملأها الحسن والبهاء ، وما فتئ الشاعر يصف مياهه النقية وحصباؤه السوداء ، ومنظره الخلاب والخزامى الذي يملأ المكان أريجه.

لقد جاء حوار الشاعر ذاتياً تحركت معه عواطفه وجاشت قريحته بتلك الأبيات التي يتردد الصوت فيها بينه وبين ذاته التي تسكنها الطبيعة ، يتضح ذلك من خلال نداءاته المتكررة في النص حيث جاء النداء للقريب فلكأنما الطبيعة تسكنه وقد تحطمت معها كل الحواجز التي بينه وبينها:

– وادي قصي أنت للنزهات ذكراها.

– يا وادي الفن حياك الحيا أبداً

– حصباؤك السود نقى الماء سحنتها

– وادي قصي لست تدري أي مشكلة ...

١ – من تقديم (مجلة الدعوة الأدبية) لقصيدة (الشراع المنشور) كما يشير الشاعر في ديوانه، وقد حاولت الوصول إلى المصدر نفسه إلا أن الشاعر لم يشر إلى العدد المنشور أو تاريخه .

٣– ديوان (الأرض والعشق) ، ص٢٣.

ويتجلى النص الحواري الذاتي المطعّم بالأشجان والعواطف والذكريات من خلال قصيدة (أشتات) (١) حيث يصور فيها الشاعر الحياة في الريف ويمزجها بصور أخرى من الحياة في المدينة على هيئة رحلة فكرية يخيم الحوار على أجوائها وتكتنز بالصور والأحداث.

يَا حبيبي إنّ الحيــاةَ مشــاهدْ   كُلَّ آنٍ يَبِينُ للعــينِ شــاهدْ

يا لهاثَ العيونِ يا نزوةَ الشّو   قِ ، ويا مَوئِلَ الفُؤَادِ الحـــزينِ

يا مَسيرَ الآمالِ ياشط مفجــو   عٍ يُريدُ النجاةَ بادي الجُنــونِ

إن النداء يشكل مفتاح حوارات الشاعر الذاتية ، فالنداء هو عتبة الكلام وفضاءِ الحوار ، كما أنه يشكل كسراً لرهبة الصمت الداخلي ، والشاعر عندما يحاور ذاته فهو يتوغل في بيداء لا منتهى لها .

إن ارتداد الحديث من الشاعر للشاعر من خلال المحاورة هو عمق نفسي يتجلى في روح الشاعر ويبعث على التجلي ومكاشفة النفس والغور في كنهها .

وتظهر في ثنايا النص شدة إلحاح الشاعر على نفسه حيث يختلق معها حوارات مطولة تُستمد أتونها من الحكي والقصص والذكريات ، يبدو ذلك من خلال تكرار لفظة (حدثيني) التي جاءت في عشرين موضعاً وما تمثله من طلب

١ – ديوان (الأرض والعشق) ، ص ١١.

الاستزادة انغماساً في المناجاة وكذلك من خلال سرعة المجاوزة والاستفهام بـ (عن) التي جاءت كذلك :

حدثيني عن الصغار وقد تا   هوا بأفق الحياة مثل الطيور

حدثيني عن عيشة الفلاح   وهو يمضي في غدوة ورواحِ

حدثيني عن موسم الأمطارِ   واحتجازُ السحابِ في ضوءِ النهارِ

عن رحيلِ السحابِ من بحرهِ الفيا   ضِ نحو الجبالِ نحو القفارِ

عن مسيرِ الرياح تحتضن البشـ   ـرى لتخفي مرارة الإعسارِ

عن دوي الرعودِ عن دمعةِ المز   نةِ .. عن دمدماتِ السيولِ في الأنهارِ

إن الشاعر يناجي نفسه ليبحث عن سر الوجود من خلال سؤال النفس عن الكائنات ومشاعر النفس وذكريات من مضى ولا يمكن أن نغفل عنوان القصيدة الذي جاء ممهداً لتساؤلات متعددة وهو ليس بجملة ذات دلالات ومعاني واسعة وإنما كلمة واحدة (أشتات) ، فما تعنيه كلمة "أشتات" من التشكل والتنوع والتباعد يفسره تطلعات الشاعر وسؤاله عن الوجود حيث ينتهي النص بالإجابة عن سر الوجود :

إن سرّ الوجودِ أكبرُ منْ أن   يَتملىَ ما فِيهِ ماءٌ ، وطينهْ

وفي قصيدة (عيد بلا فرح)[1] يدور الحوار ذاتياً داخل نفس الشاعر ويشكل تقاطعات عاطفية مبناها الثنائيات المتضادة ما بين الفرح والحزن حيث يصور لنا مشاعره من خلال الاحتفال بعيد الفطر وما يدور في أرض المسلمين من محن وبلايا:

**عِيدٌ، وَهَـلْ عِيـدٌ بِـلا أَحْبَـابِ		يَـاَلَلْحَرِيقِ يَشُـبُّ في أعصَـابِي؟!**
**عِيدٌ بِه خُتِمَ الصَّيَامُ ، وَهَـلْ لَنَـا		عيـدٌ ولَيـلُ الظُّلـمِ ذُو أطنَـابِ**
**عيدٌ .. وهل لِلعِيدِ عِندِيَ فَرْحَـةٌ		ودِيَـارُ قَـومِي طِعْمَـةُ الأَذْنَـابِ**

إن تكرار أسلوب الاستفهام في مطلع النص شكّل أداة لمناجاة الشاعر لنفسه إضافة إلى تكرار لفظة (العيد) ، فهما يشكلان ملمحاً تبرز معه ما اختمر في ذهن الشاعر مسبقاً من الحزن على حال الأمة وما تعانيه من ويلات، حيث جاء الحدث الزمني العام موحياً بالفرحة والابتهاج بأحد أعياد المسلمين إلا أن المنطقة الشعورية للعقل اللاواعي أعادت الشاعر إلى حدث لا يكتمل الفرح معه فتذكر الشاعر مآسي المسلمين وتشردهم وما يلاقونه من صنوف الظلم مستوحياً فلسطين حيث يتساءل الشاعر في غرابة من طول ليل الظلم :

**عِشْرُونَ عَامَاً يا زَمَـانُ .. وأُمَّـتي		من أمْرِهَـا في جَيئَـةٍ، وذَهَـابٍ**

---

١ – ديوان (النغم الحزين)، ص١٦٣.

تَسْعَىَ لِإثبَــاتِ الوُجــودِ بِهِمَــةٍ مهـــزوزةٍ.. كَالحَــائِرِ المُرْتَــابِ

هذا في زمانه ، فكيف به لو رأى حال الأمة اليوم حيث مأساة فلسطين تطول وتقارب الستون عاماً والأمة تصيبها الجراح تلو الأخرى ، وفلسطين نكاد ننسى مآسيها مما أعقبها من مآسي . إن من أصعب اللحظات الشعورية هي اختلاط الأفراح بالأحزان وتزامنهما معاً فالمشاعر لا بد أن تُغلِّب شيئاً على آخر والشاعر هنا اختار الحزن والبكاء واجترار الدمع على الفرح ،حيث يملي عليه شعوره بأن مشاركته لإخوته الأحزان يمثل تعويضاً نفسياً عن تقصيره في حقهم :

لا عيدُ .. لا، لا ..والديارُ، وأهلُها وحُقُولُها تُمــنى بِشــرِ مُصَــابٍ

يعاود أسلوب الاستفهام الحضور ويسيطر على مشهد المناجاة،بحيث يمثل ملاذاً للصمت الحزين الذي يخيم على الشاعر فيجيء مرة استفهاماً استنكارياً ومرة للتقرير أو للتعجب ويشكل توالي (اللاءات) الثلاث انعكاساً لما هي عليه المشاعر من استحكام الأسى والحزن ورفض الشاعر العيد إلا وأن يكون المسلمون وديارهم بخير حال :

القدسُ .. أينَ القدسُ ، أينَ جَلاَلُها أين الشُّمُوعُ تُضاءُ في المحــرَابِ؟!

أينَ الجُموعُ تَسيرُ نَحــوَ رِحَابِهـــا بخُشُوعِ قَلْــبِ المُــؤمِنِ الأوابِ؟!

-أين الخليل وغزة..؟

-أين السنا من قبة ..؟

-أين المؤذن ..؟

وتنعكس مشاعر الحزن على الشاعر من خلال الانفعالات التي تسيطر على عواطفه ويسترجع الشاعر من خلال لحظات التفكر وتدبر أحوال المسلمين في فلسطين من خلال حضور ذكريات المكان والزمان وتمثلهم في ذهن الشاعر من خلال السؤال عن القدس والمسجد الأقصى ومدينتي الخليل وغزة وقبة الصخرة حيث تشكل دلالات المكان في ثنايا النص بينما يشكل صوت المؤذن وهو ينبعث من أرجاء المسجد الأقصى استنفاراً لذاكرة الزمان ، وارتباط الدلالات المكانية والزمانية جاءت من خلال مقارنة الشاعر لأحوال فلسطين قبل الاحتلال وبعده.

ب – الانطباعية الحسية :

يربط ملفن فردمان بين ظهور الانطباعية الحسية في الرواية وذيوع الرمزية والتصويرية في الشعر.

ويربط آخرون هذه التقنية بازدهار الحركة الانطباعية في الرسم في باريس ثم في انجلترا وكان اهتمامها ينصب على تسجيل الانطباعات والتأثرات الحسية التي تبعثها في الحواس مشاهد العالم الخارجي في مملكة الظلال والأضواء والألوان.(١)

وبحسب ملفن فردمان فإن الانطباعية الحسية هي : " حالة من الوعي يظل فيها الذهن تأثرياً، وتظل هوية صاحب المناجاة متخفية خلف نظام مسهب من

---

١ – انظر : جماليات اللغة في القصة القصيرة– قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ١٩٧٠–١٩٩٥م ، أحلام حادي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١ – ٢٠٠٤ ، ص ٤٧.

البراعة الشعرية. إنها محاولة الكاتب الأقرب إلى تسجيل الإحساسات الخالصة والصور" (١)

ففي قصيدة (رعشات ممزقة) (٢) تظهر حساسية ذهن الشاعر تجاه السكون والمشاهد البصرية ، فقد فاض وجدانه وأخذت مشاعره في تسجيل تلك الأحاسيس التي جاءت تصور لحظات غياب معشوقته ، فلحظات الغياب توحي للشاعر بالخواء الروحي حتى أنه جعل من مشهد ظلمة الليل صورة حية داخل ذهنه ، فالليل الساكن ضاعف من هموم الشاعر وحزنه ولوعته وأصبح يمثل له مصدر قلق وغم . لقد ضاعف الشاعر من حدة تلك الصور " وتنعكس من خلال حركية الانطباعات الحسية ، فالصوت والمشهد الواحد يحدث في الذهن عدة تأثرات بصرية وسمعية .."(٣) كما هو الحال في مشهد ظلمة الليل وسهر الليالي الطويلة ، ومناجاة النجوم ، وارتقاب الفجر:

يا حبيبي ظلمـــةُ الليـــلِ البـــهيمِ   سحقتْ روحي وزَادَتْ من هُمومي

ساهرُ الطرفِ وفي النفسِ هـــوىً   ليسَ يَدري كُنْهَهُ غــيرَ النُجـــومِ

فهـــي مثلـــي ســـاهراتٌ إنمـــا   سَـــهَري تُـــوِّجَ بالـــداءِ المُقِـــيمِ

---

١ – تيار الوعي – دراسة في منهج أدبي ، ملفن فردمن ، ص٢٣٣.

٢ – ديوان (عن الحب ومنى الحلم ، ص٧٠.

٣ – جماليات اللغة في القصة القصيرة– قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ١٩٧٠–١٩٩٥م ، أحلام حادي المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١ – ٢٠٠٤ ، ص ٤٩.

فظلمة الليل تتخذ أربعة صور بصرية ، وقد جاءت الانطباعات الحسية انعكاساً لنفسية الشاعر الذي يعاني الحزن والألم والسهاد ونار البعاد.

إن أحاسيس الشاعر الوجدانية تمثل في النص حالة من التأثرية الانعكاسية فما يدور بذهنه من صور حسية يمثل رجع صدى لحالة وجدانية معينة يعيشها الشاعر فتتشكل في ذهنه ويجسدها في نصه وتحكي انطباعاً أولياً لحالة الشاعر وقد تذهب به أحياناً إلى مستوى بعيد من اللاوعي ، فاللوعة تعثو بفؤاده والحنين الدائب يشكله في صورة أجراس تنادي من داخل أعماقه :

يَـــا حَبِـــيبي قَـــدْ مَلَلــتُ الهجــرَ ، واللَّوعَـــةُ تَعثُــو بِفُـــؤَادِي

والحَـــنِينُ الـــدَّائِبُ المَوصُــــولُ أجــــرَاسٌ بِأعمَـــاقِي تُنَـــادِي

وتتشكل انطباعية الشاعر – التي يصورها في صور حسية – استجابة لحالة من الفوضى اللاواعية في ذهنه ، تتوارد الصور على مخيلته وهو أشبه ما يكون في حالة هيجان شعوري تتزاحم فيها الأمثلة والتشبيهات ، فيشبه الشاعر حالته وهو يبحث عن اللقاء بحبيبته بحالة (قيس) و(ليلى) وتتعدد التأثرات البصرية في سياق التشبيه :

يَطوِي الصَّحَارِي ،يَلثُمُ الأَنسَامَ ، يَهتِفُ بِالظِبَـــاء عَلَـــى السَـــوَاقِي

لَيلَـــى؟! تَعَــالِي! أَنـــتِ؟! لا !! قَـــد ظَّـــلَ يَحلَـــمُ بِـــالتَلاَقِي

فالمشهد الواحد إذاً يُحدث في الذهن عدة تأثرات، فمشهد هيام قيس بمحبوبته وقطع الصحاري والقفار من أجل لحظة لقاء جاء في النص بعدة صور بصرية (صورة التشرد في الحياة – صورة الاقتيات على فتات الأمل الطويل – صورة وشوشة الرياح وهديل الحمام).

و في هذا النص لا تقف انطباعات الشاعر الحسية عند حد يحدها ، بل نجد ذهنه يفرز لنا من المشاهد البصرية مما يضاعف من حدة حزنه لفراق حبيبته :

يا حبيبي لم أزلْ في ليلـــي الأليـــلِ مـــذ غبـــت صـــريعاً للظنـــون

حطم اليـــأس أمـــاني ، ولـــفَّ التيـــهُ إشـــراقات لحـــني وفتـــوني

واحتواني الـــدرب مأســـور الخطـــى لم أدر شـــكى مـــن يقـــيني

أتشهى وجهك الضـــاحي ؛ كمـــا الصـــبح ابتســـاماً في جبـــيني

يعايش الشاعر حالة من الانفلات الشعوري ، وتتدفق على ذهنه صور حسية مبتكرة تتمثل من خلال تلك المشاهد البصرية المتوالدة من رحم المشهد الواحد ، فغياب المحبوبة شكل له نوعاً من الهستيريا ، وجنون الشاعر لم يتغير في هذا المشهد عن مشهده الأولي فالليل البهيم لا يزال هو الليل الأليل ، ومشهد قطع "قيس" للصحاري لا يزال حاضراً في ذهنه من خلال اتساع حجم آلامه بحجم صحراء "قيس" الواقعية!!

وأنـــا مـــا زلـــت في صـــحراء آلامـــي كمـــا "قـــيس" وحيـــدا

فصورة تحطيم اليأس للأماني في النص جاءت انطباعاً حسياً لواقع آلام الشاعر من طول الفراق وهي مواكبة لمشهد انسحاق الروح جراء هذا الليل البهيم بجامع الوحشة والغربة في كلٍ من الليل وصد وإعراض المحبوبة ، حتى أسلم روحه للتيه الذي أحاط به فوقع مأسور الخطى.

ج- (الصورة الحوارية) الخلفية الصامتة :

إن درامية المشهد العام للحدث تحيل الشاعر إلى انتجاع الصمت في مشاهد متفرقة من الأحداث ، وترك المجال للصورة أن تتحدث، ذلك أن توالي الحوار وتدافع الألفاظ بين أخذٍ ورد ، أو الحوار من طرفٍ واحدٍ يشكلان ارتباكاً في نسق القصيدة العام ، وحاجزاً لعملية تنامي الحدث ، وطبيعة الشاعر أنه يسعى للمحافظة على اتزان المشهد ، ودوام سير الأحداث ، وفي الوقت نفسه تجده يذكي الحدث من خلال تفعيل الصراعات وبعثرة الشخصيات وتوصيف المكان في دواخل النص ، إلا أن التصوير النصي يمنح النص فضاءات جديدة ، من خلال الأصوات والأحداث والشخوص التي تعج في داخلها .

فالصورة بحضورها في النص الحواري تمثل الصمت في ظاهرها ، ولكن من خلال قراءة أبعادها ومدلولاتها ، يتضح أن نسق الصمت المقروء يضمحل بفعل صخب الحوار البصري من خلال التصوير الصامت للمشاهد .

وتشكل هذه الصور التي يبرزها الشاعر في نصه بين لحظة وأخرى ، العملية التي تقوم بها الأصوات التعبيرية أو الخلفيات الموسيقية في المسرح الفعلي ، حيث تمد نصه بالحياة وتجعل من القارئ للنص أكثر انتباهاً وتشوقاً للأحداث ومعرفة وقائع المسرح والمآلات التي تختتم عليها أحداث المسرحية ، فيجعل منها صوراً تتناسب مع نوع الحدث بحيث تكون مدعمة له ومسايرة لنمط المشهد العام فالحدث الدرامي تجد أن الصور فيه أقرب منها إلى التخييل من غيره؛ لكونه أنسب الأساليب التعبيرية إلى الدراما من خلال الاختلاف في وتيرة الأحداث بين الصعود والنزول وهكذا يسري هذا الرصد على الحدث الكوميدي أو الميلودرامي.

وتطالعنا قصيدة (دمعة حزن على بابا طاهر)[1] التي جاءت في رثاء الشاعر الكبير/طاهر زمخشري –رحمه الله– حيث جاء المقطع الرابع بصورة خلفية رائعة تماثل تلك الخلفيات الموسيقية التي تأتي دائماً مدعِّمة للحدث أو متوائمة معه من حيث المناسبة في المسرح الفعلي، ففي ثنايا حديث الشاعر عن شخصية (طاهر) صوّر لنا جماليات شعره ومحافظته على الموروث العربي القديم ، المتمثل في أوزان وبحور (الخليل) وانصهاره والشعر في بوتقة واحده لا يكاد ينفك عنها قائلاً:

يا شاعراً هَامَ حَوْلَ المَرْوَتَيْنِ كَمَـــا   شَاءَ الوَفَا خَاشِعَ الأَنَّـــاتِ أوَّابـــاً

وقَبّلَ الأرضَ تَقْبيلَ المُحِـــبِّ لَهَـــا   وصيَّرَ الدمعَ من عَينيـــهِ مِيْزَابَـــاً

الشِّعْرُ بَعدكَ في طَخيَـــاءَ مُظْلِمَـــةٍ   تَشْكُوْ قَوَافِيْهُ–في الميدانِ–أذْنَابَـــاً

١- ديوان (النغم الحزين)، ص٢٣٣.

جَاؤُوا بِطفلٍ مُعاقٍ لا مَكَـانَ لَـهُ   جاؤُوا لَنَـا بِهُـرَاءٍ زَادَ إِغْرَابَـاً

فواصلوا الصمتَ رُعباً،وانزَووا هَلعاً   ودُونَهُم كُلُّ فَحْلٍ أَوصَـدَ البَابَـا

فقد احتوى المقطع على صورة مصطخبة بالأحداث ، وتنوع الأفكار ، من خلال الحوار الصامت المبني على التصوير النصي، فالشاعر يصور الشعر الجديد الذي يقوم على الخروج عن رتابة البحور الخليلية والالتزام بنمط محددٍ لقافية البيت ، أو ما يسمى الشعر الحر بالطفل من حيث سفاهة حلمه ، وأنه لم يبلغ الرجاحة العقلية التي تخوله مخالطة الرجال ، فهو لا مكان له ، وزاد على ذلك بأنه أي-الشعر الجديد- كالمعاق ، ففضلاً عن حداثة سنه فهو عديم الحركة، غير مواكب لحركية اللغة العربية الفصحى وجمالياتها المتمثلة في انفتاح نصوصها على أكثر من معنى ، وثراء ألفاظها ووفرة صورها واتساع مخيلة شعرائها.

إن قدرة الشاعر على التصوير النصي الذي أطّر حديثاً يطول ويطول عن الشعر الحديث ماله وما عليه من خلال حركات التجديد التي ظهرت في أواخر القرن الماضي الهجري وما دار حولها من جدال فكري واسع حول الخروج عن نسق القصيدة الفصحى العمودية الذي عده البعض نتاجاً للحداثة الأدبية التي تدعو لنبذ نموذج الشعر القديم وتعريته من بحوره التي يدور فيها من خلال تعدد التفعيلات أو حرية الشعر البحتة، كما وأن اختلافه معه لم يكن على مستوى المضمون فحسب بل على مستوى الشكل كذلك ، وقد اختلف في محددات هذا الشعر لحداثته وهو ما دعا شكلوفسكي بالقول ((أن عملاً أدبياً يمكن أن يعتبر نثراً

بالنسبة لكاتب بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر)).[1] -فقد استطاع الشاعر- أن يحدّ من تمدد الكلام وخروجه إلى آفاق متعددة من خلال تصوير حركة التجديد بحسب رأيه هو في صورة جاءت متناقضة مع روادها وقد عدها نموذجاً لمحاولة إخراس أفواه الشعراء من خلال تصويره وتشبيهه لشعرهم بالهراء.

وهذا المبدأ هو ما يؤكده الشاعر من خلال نصوصه الشعرية المتناثرة في دواوينه الشعرية الأخرى حيث جاءت قصيدة (في مهرجان الشعر بمكة المكرمة)[2] تحمل نفس الفكرة والمبدأ والموقف ذاته من قصيدة الشعر الجديد:

إخــــوتي والشـــــعرُ في أيامِـــــهِ   يَتـــهَاوى جَزَعـــاً مما جَـــرى

مِـــنْ شُـــداةٍ دَخَلُـــو مِحرَابـــهِ   غَفلَـــةً مِنـــا دُخـــولاً حَـــذِرا

أدخَلوا فِـــي جِســـمِهِ جَرّثُومَـــةً   غَرُبت شكلاً ، وَسَاءَتْ مَظهَـــرا

وأزَاحُـــــوا وَزنَـــــهُ وأبتَـــــدَعوا   بُغيةَ التَحـــدِيثِ.. أمــراً مُنكَـــرَا

وَأتَونَـــــا برمُــــوزٍ هَشَّـــــةٍ   وشُـــكُولاً .. زَوّقُوهَـــا بِـــالهِراء

وأَجَاءُونـــــا بِمــــا يُبعِـــدُنا   عَنْ تُـــراثٍ يَتَحَـــدَى الأَعْصُـــرا

بجَدِيـــدٍ لَـــمْ يُنِلنَـــا شَـــرَفاً   وَحَـــدِيثٍ لَـــمْ يَزدنَـــا مَظْهَـــرَا

١- شكلوفسكي : فيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي (سانت بطرسبورغ ٢٤ يناير ١٨٩٣ ـــ موسكو ٦ ديسمبر١٩٨٤) هو كاتب وأديب روسي، قدم مساهمته إلى الشكلية الروسية بمقالته "الفن من أجل الفن"، الذي نشر في عام١٩١٧ ، والعديد من المقالات النظرية. طرح بعض المفاهيم الأساسية للنظرية الشكلية، والأعمال الفنية ذات الطابع التقليدي.

٢- ديوان (الأرض..الوطن الحب الكبير)، ص٢٤.

إن تجليات هذه العمليات الحوارية تتمظهر من خلال تمكن الشاعر من الاستفادة من هذه التقنية وتوظيفها بشكل متكرر بحيث يكاد أن يكون الحوار سمة أسلوبية لدى الشاعر ، يظهر ذلك من خلال اعتماد الشاعر عليه في العديد من دواوينه .

٢- الحوار الخارجي/

ويمثل "الجسد الرئيسي للدراما"(١) فمن خلاله تتضح رؤى الشاعر، ويتضح الصراع وتنهض الشخصيات بدورها بالأخذ بزمام النص وتوجيهه بما يحقق للقصيدة موضوعيتها وتخلّقها بالحس المسرحي ، فيتاح للنص مباشرة الحدث ونقل كلام المتحاورين .

ويتمثل الحوار الخارجي في مواضع متعددة من نصوص النعمي الشعرية، وثمة أسلوبين للحوار الخارجي تظهر ملامحها في قصائد النعمي :

أ- (الأسلوب المباشر)

"حيث تتناوب شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد الدرامي داخل القصيدة وفي هذا النمط الحواري يخفت صوت الشاعر ليتيح للنص نقل كلام المتحاورين متقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية ،فالمتكلم يتحدث بطريقة مباشرة إلى متلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام دون تدخل الشاعر في صياغة الخطاب

١-المونولوج بين الدراما والشعر ،ص١١٣.

الشعري"[1] وهو ما يعرف بـــ"الحوار الصريح" [2]ويشير إليه آخرون بـــ"الـــمعروض المباشر"[3]

❖ الحوار وصدى التأزم الداخلي:

وظف الشاعر الحوار بأسلوبه المباشر في قصيدته (الإجازة في الحياة الزوجية) [4] فقد جاءت في نسق حواري عالٍ ، يظهر ذلك من خلال تسلسل الأحداث وصخب الأصوات والصراع الداخلي ، وقد وطد الشاعر للأحداث المستقبلية في قصيدته بمدخل ملفت فقد جعل من الاستفهام أداة للفت الأنظار وشد انتباه المتلقي ، فتوالي الاستفهام في ثلاثة مواضع في بيت شعري واحد يمثل قمة الجذب والتشويق ولفت انتباه (القارئ / المشاهد) وكل ذلك يعكس صدىً لذات الشاعر المكتظة والمتأزمة بصراع داخلي حيث يتردد في إخبار (الزوجة) بسفره للخارج :

– ماذا يقولُ لها ؟!!

– وكيفَ يعبِّرُ؟!

– أمْ ما الذي دونَ الشَّرِيكَةِ يُضْمرُ !!

١– الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط١ ١٩٩٩م،ص٤١ ـــ٤٢.

٢– بناء الشخصية في الرواية، الرواية العراقية أنموذجاً ،ص١٥٤ .

٣ –الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط١ ١٩٩٩م،ص٤٢ .

٤ ديوان / جراح قلب ، ص ٢٢٥.

فظاهرة توالي الاستفهامات، وكثرة ورودها في شعر (النعمي) ، تشكل ملمحاً بارزاً يعكس الجوانب النفسية التي تعتري الشاعر ، فالاستفهام ومتوالياته من التعجب والاستنكار والتخيير ، والعرض ، والإبهام ، أدواتٌ ينفثها في نصه فتعمل على تصاعد الحوار ، وتمثل إغراءً وتحريضاً للطرف الآخر ، واستنطاقاً له من أجل الرد ومجاراته في الحديث ، وخلو النص من تلك الأدوات لا يعني بالضرورة خلوه من الحوار .

وعند تجاوز عتبة النص والولوج إلى دواخله تطالعنا الاستفهامات بشكل متكرر في كل المقاطع الشعرية :

-لِـــمَ لَمْ تسافر مثلنا يا جوهرُ ؟

-لِـــمَ لَمْ تسافر في الإجازةِ مرَّة ؟

-هو والإجازةُ .. أين يقضيها ؟

-هل هو وحدهُ بقرارها المستأثرُ؟

❖ الحوار ..مرآة لشخصية مترددة:

وتتناوب الشخصيات في حوارها فتتجلى ملامحها وأفكارها من خلال انعكاساتها وحضورها في المشهد الدرامي ، فمن خلال تجليات الحوار تتكشف شخصية الزوج المتردد الخائف ذلك الذي يقدم رجلاً ويؤخر أخرى يظهر ذلك من خلال التساؤلات الذاتية للصوت المتحرك في داخل (الزوج) :

-لَمَ لَمْ يُجرّب ؟

-فهو لا يقلُ لباقةً وأناقةً عن غيرهِ

-أترى أُوَدّعكَ الغداةَ ؟

-أغداً أُحققُ رغبتي؟

-أم أنثني.. ليقالَ عني جاهلُ؟!

فهو واقعٌ بين إغراءات خارجية ملحة تمثلها شخصية (الأصحاب) في حوارها المشحون بالتهييج وبين رغباته الذاتية المصطدمة بموقف (الزوجة) المتمثل بالرفض .

❖ الحوار وسيكولوجية الشخصية :

وقد وظف الشاعر الحوار من خلال رسمه لسيكولوجية هذه الشخصيات فجاء حوار (الأصحاب) في صورة إنشائية متمثلةً في حالة التودد والتلطف على امتداد الحوار:

-لِمَ لَمْ تُسافر ؟

-سافر ففي الأسفارِ ..

-لا تحزن على شيءٍ

-لا تكترث بالعاذلين

في حين جاء حوار الطرف الثالث المتمثل في شخصية (الزوجة) ككرة من نار مستعرة:

-أَزَهِدتَ فيّ كزوجةٍ ؟

-أم أنت مغسولُ الدماغ؟

-أتَعِيشُ في ضنك ؟

وتتضاءل حدة الحوار فيجيء حوارها بعد ذلك هادئاً في نبرة تودديه تعدد فيها مكانته في العائلة حيث هو سيدها وله الكلمة الأولى والأخيرة فيها ، وقد وُفق الشاعر بجعله صوت (الزوج) أقل حدة وأكثر تماسكاً ويصدر عن العقل فهو أنسب للحدث ، في حين جاء صوت (الزوجة) مشحوناً بالعواطف ، تملؤه الانفعالات الظاهرة من خلال الأسلوب الإنشائي في طرح الأسئلة المتلاحقة دون جعل فاصل للاستماع لجواب الزوج وهو ما يصور الحالة النفسية التي ألمت بالزوجة :

- ألا يرضيك أنك بيننا؟!

– تنهى كأسياد الرجال وتأمر ؟!

– ماذا تقول : لـــ (غادةٍ) و (بهيَّةٍ) ؟!

– أم كيف لو عرف الحقيقة (بندرُ) !!

لقد شكل الأسلوب الحواري في القصيدة ديمومة وتنامياً للحدث، وتظهر ميزة الحوار من خلال التأثير في النسق العام للقصة إما إيجاباً أو سلباً ، ومنحه دلالات فضفاضة ، وإشباعه بالأفكار والرؤى ، وقد جاءت الأحداث على نسق تراتبي واحد :

نشوء الفكرة ووقعها في نفسه

▼

تزيين الأصحاب وتغيير قناعاته السابقة

▼

الحيرة بين إخفاء الأمر وإبلاغ الزوجة بالأمر

▼

محاولة الزوجة لثنيه عن مقصده

▼

النقاش والاحتدام وصراع الآراء

▼

انتهاء المشهد الحواري بضبابية الحدث

وفي قصيدة (انعكاسات الجراح)[1] يدور الحوار مع شاعر جريح ، أثقلت الهموم كاهله ، وأثخنت الجراح فؤاده ، ويظهر من صوت الطرف الآخر محاولته إخراج الشاعر من عالم الكآبة ، والحزن ، والأسى ، من خلال بعث الحياة وروح الطموح في الشاعر الذي أسلم نفسه للأسى.

ب/ (الأسلوب غير المباشر)

وهو الحوار الذي "يتولد عند امتصاص خطاب الآخر" [2] ويعرف عند بعض الباحثين بالحوار المنقول حيث مهمة الشاعر ووظيفته نقل الأصوات المتحاورة بأسلوبه الفني من دون تدخل مباشر، فهو حوار "يتم فيه إدماج ما تتلفظ به الشخصية أو تفكر فيه بصوت الراوي، فلا يقدم كلامها على نحو مباشر بصوتها هي، وإنما يعاد بناؤه بحيث يفهم منه أنه أسلوب يرتد إلى الشخصية المتحدثة بطريقة غير مباشرة ،لذلك تكون صيغته مختزلة ومسافته جدُّ بعيدةً عن

١- ديوان (النغم الحزين)، ص١٥٥.

٢ - بلاغة الخطاب وعلم النص ، د .صلاح فضل ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، العدد ١٦٤ص٩٢ــ٩٣ . وينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية،ص٩١ .

مرجعه" [١] وتمثل قصيدة(في البدء كان الريف) [٢] مشهد الحوار الخارجي في أسلوبه غير المباشر حيث التعبير فيه للشخصية لكن الصوت والأسلوب للشاعر وتدور أحداث القصة في مجتمع ريفي بين رفاق قرويين يحيون مسامرةً كلاً يدلي بحديثه حيث تظهر شخصية (زيد) التي صورها الشاعر بالتكتم والصمت المريب فلم يشغل حديثهم باله فهو منشغل عنهم ، فلم يعد كما هو طلق الوجه مبتسم يبتدر القول –كما هو حاله دائماً في مسامراتهم–، وعندما يطلبون حديثه ومشاركتهم ويسلّمونه زمام الحديث يقوم فيهم واعظاً عن أحوالهم ، وتناولهم للناس وأحاديثهم المشبعة بالروتين الواحد ، بعدها تنطلق أصوات -يحركها الشاعر وينقل أحاديثها-تحاول استجلاء شخصية زيد ، ويتضح اختلاف أسلوب الحوار فالشاعر ينقل أقوالهم على نحو ما نجد في القصيدة :

– واحدٌ قالَ : .....

– قالَ ثانٍ : ....

– ثالثٌ قالَ : ...

إن الأسلوب غير المباشر يتخذه الشاعر من أجل الإطالة في زمن السرد القصصي فسلسلة الأحداث عندما تتوقف على الشاعر في نقطة معينة ويكتنفها الغموض يبعث الشاعر في الحدث روحاً جديدة تتمثل في نقله للأصوات

---

١ – تحليل الخطاب الروائي في رباعية الخسوف ، ص ١٧١-١٧٢ .وينظر: بناء الشخصية في الرواية (الرواية العراقية أنموذجاً) ، د.مصطفى ساجد الراوي، مركز عبادي ط١ ،٢٠٠٣م ص١٥٥/١٥٤ .

٢ – ديوان (جراح قلب) ، ص ١٧٤.

المتحاورة التي تحمل معها أفكاراً وأساليب مختلفة ، فصوت الشاعر الحقيقي في النص لم يمثل إلا الحياد ونقل المشهد العام للحدث حيث يصور (زيد) في شخصيته الانطوائية التي ملت وأصابها السأم من تكرار مشهد المسامرة نفسه فصوت الشاعر من خلال حواره لم يمتلك الحرية المطلقة فجاءت ردة فعلة عبارة عن استفهامات عن إحجام زيد عن أحاديث أصحابه وعدم مشاركته لهم في مسامراتهم:

– أتراها صوراً مكرورةً

– أم تراها لم تلامس وتراً

– ما الذي يخفيه في أعماقه ؟!

وبأسلوب الإخبار عن الحالة الشعورية التي كانت عليها شخصية (زيد) لحظة المسامرة وهو ما يشكل تعجباً بالنسبة لهم فهو في جوٍ مصطخب بالأصوات لكنه:

– لم يستفهمِ !!

– لم يحرك ساكناً!

– لم ينفجر ضاحكاً!

– لم يعترض!

– لم يلم أحد !

وعندما أخرج الشاعر صوته من تحت عباءة الحدث وجعل نفسه ناقلاً للأحداث ؛ أخذ الكلام يتمدد على مساحات واسعة من حرية التعبير وبمختلف الأساليب ، فقد جاءت الأصوات المحاورة فاعلة في تصوير المشاهد ، ومعبرة عن

ردود فعلها الأولية ، وهو ما يعبر عنه النص الشعري من خلال استباق ما سيكون عليه الحدث :

وَفَشَى القَولُ ، فَذَا مُحتَشِمٌ   وَسِوَاهُ لَيسَ بِالْمُحتَشِمِ

بَعضُهُم يَأْسَفُ إِشفَاقاً بِهِ   بعضُهُم يَنسِفُ كَالْمُنتَقِمِ

فما تعكسه لفظة (فشى) من أن حرية القول كانت محددةً ومؤطرةً بإطار التحفظ حينما كان الحوار يدار من طرف واحد وهو ما يمثله (صوت الشاعر) فقد جاءت في (لسان العرب)[1] بمعنى الانتشار والذيوع ، وفي (مقاييس اللغة) جاءت بمعنى ظهور الشيء وكذلك ما يمثله الشطر الثاني :

– بعضهم ينسف كالمنتقم !!

من تبدل لبنية الحوار وأساليبه فقد مثل الحوار من خلال الأصوات التي ينقلها الشاعر خروجاً عن التحفظ الذي كان مرتسماً على ملامح النص عندما كان الحوار أحادياً فجاءت الأصوات فجّة ، معبرة عن رأيها الصريح ، ترمي التهم مجردة لشخصية الواعظ (زيد) :

واحدٌ قَالَ : لقد طَافَ بِهِ   طَائِفُ الجِنِّ بِهَذَا المَوسِمِ

فَالأحَادِيثُ الَّتِي يَنثُرُهَا   بَينَكُم هَابِطَةٌ فِي الأسهُمِ

---

١ – جاء في لسان العرب : (فشى) بمعنى انتشر وذاع .

قَالَ ثَانٍ : رُبَّمَا لَم تُـدرِكُوا   مَا اختَفَى فِي أَنفِـهِ مِـن وَرَمٍ
فَهـوَ لاَ يَحمَـدُ إِلاَّ نَفسَـهُ   وَيُبَـاهِي أَنَّـهُ كَـالعَلَمِ

بينما جاء الصوت الرابع يحمل القسوة والعتاب مبالغاً في التحذير من (زيد) وتشبيهه بالجذام للتنفير منه :

ثَالِثٌ قَالَ : لَقَد هَـامَ بِكُـم   فَوقَ خَيلٍ مَا لَهَا مِـن لُجُـمِ
دَسَّ فِي أفكَارِكُم أن تَطمَحُوَا   بِتَفَـانٍ لأَعَـالِي القِمَـمِ
وَبِأَن تَسـتَبدِلُوا أحلامَكُـم   وَسَطَ الرِّيفِ بِحُلـمٍ أقـوَمٍ
إِنَّهُ الوَهمُ الَّذِي عَشَّشَ مِـن   فَروَةِ الرَّأْسِ – بِـهِ- لِلقَـدِمِ
فَانفِرُوا عَنهُ ، وَعَـن أقوَالِـهِ   وَتَوَقُّـوهُ تَـوَقِّي الأَجـذَمِ

وعلى امتداد سير القصيدة من خلال حوارات الشخصيات الرابعة والخامسة والسادسة في المقاطع التالية للمقطع السابق، نجد أن شكل النص فيها آخذٌ في التنامي من خلال مسايرة الحدث وهو بفعل انشطار الأصوات عن صوت الشاعر المباشر.

❖ الحوار .. والنسق الحكائي :

وقد وظف الشاعر الحوار بأسلوبه غير المباشر من خلال جملة من المقطوعات بحيث جاء الحوار معتضداً بأسلوبي الاستفهام والحكاية اللذين أسهما في مد أحداثه :

جَاءَهُ والوُجُـــومُ بـــادٍ عليـــهِ   وظِـــلاَلُ المأســـاةِ في عَيْنَيْـــهِ
فَهْوَ من عَاشَ فِي الحَيَاةِ غَرِيْباً   غُربةً شَكَّلَتْ حِصَاراً عَلَيْـــهِ
قالَ : مَاذَا؟! وهَلْ تَغَرَّبَ شادٍ   وزُهُورُ الرياضِ بـــين يَدِيْـــهِ

وتبرز مشاعر الشاعر من خلال تمدد العملية الحوارية داخل النص ، مما يشيع جواً من الأخذ والعطاء ، فبغية الطرف الآخر إشاعة الأمل والتفاؤل الذي لم يبدوا له مكان لدى الشاعر الجريح حيث جاءت ألفاظه مملؤةً بالأسى والحزن :

يا صديقي دَعْنِي لِعسفِ اللَّيـــالِي   مَالكَ الآنَ في الحديثِ ، ومالي؟!
يا صديقي .. حَدِّق بِمِرءاةِ ذاتِي   حيثُ تُنبي عن حُرقتِي ، وَشكاتِي
يا صديقي حَظُّ الأديبِ العنــاءُ   في حيـــاةٍ تجتاحُهـــا الأهـــواءُ
كيفَ لِي أن أصُدَّ يوماً أسَـــاهَا   عن فُؤادِي ، أوْ أنْ أنَالَ رِضَاهَا؟!

وتتصاعد وتيرة الحوار من مقطع لآخر ، ويتجلى استسلام الشاعر لحزنة ويأسه من واقعه المتأزم حيث يبدأ في البوح عن مشاعره من خلال تجليات استفهامات الطرف الآخر التي تمنح للنص فضاء لفرضية إعادة تشكل الحدث وعدول الشاعر عن نظرته السوداوية للحياة والناس من حوله إلا أن الجراح أبانت عن مأساها :

صغّرت قيمة الأديبِ المصاعبْ　　ورمتهُ قسراً لسودِ الغياهبْ

ما سمعنَا أنَّ الأديبَ المثالي　　بِعَطَاهُ ، وسعيهِ للمعالي

ومن خلال استقصاء ألفاظ الصوت الذي يمثله الشاعر الجريح ، تبدو أنها تدور داخل إطارٍ واحدٍ من الألم والبؤس ، فالوجوم ، والمأساة ، والغربة والتعاسة ، والبؤس والجراح واللوعة ، والاعتلال ، والحسرة ، والحرقة والشكاية ، والعناء ، والضياع والقهر ، والمرارة والمصاعب ، والغياهب ، كلها تتشكل داخل فضاء واحد ، بحيث تبدو النبرة التشاؤمية بوضوح ، وهو ما يمثل انعكاسات لهذه الجراح :

قال : يا صَاحِبي انعِكَاسَاتُ جُرحِي　　حِينَ حَاوَرتَني تَجلّت بِلمحِ

كُنتُ أُخفِي ضِرَامَهَا عَن أُنَاسٍ　　فِي مَسَاءٍ –لَم يَشعُروا بِي– وصُبحِ

وتستمر الحوارات التي يصورها الشاعر عادة ويشكلها داخل مجتمع العائلة من خلال حوار الزوجة مع زوجها ، أو الأم مع أبنائها، ففي قصيدة (ورقة من شجرة الحياة العائلية)[١] تظهر روح الحوار جلية من خلال الأدوات المتعددة في النص ،كصيغة الإخبار التي جاءت في مطلع النص ، وكثرة الاستفهامات ووجود شخصيتين يدور الحوار مباشراً فيما بينهما (الزوجة-الأخ) ، فقد جاء الأسلوب الإخباري فاعلاً في تحريك عملية الحوار وشحنها ، وتنامي الحدث وإذكاء الصراع ، من خلال إسهامه المباشر في تمدد الأحداث كما تظهر المقارنة بين الحدثين المختلفين ، يصور ذلك توالي التشبيهات التي جعل الشاعر منها أداة كذلك لعرض المشهد :

الموضع الأول/

قالت لَهُ : زَوجِي ضعيفُ القُوَى يحتاجُ حتَّى يستوِي لِلدَّوا

إذا تقرَّبتُ لهُ صدَّنِي وإن تباعدتُ قَسَى، وَالتَوَى

الموضع الثاني/

يُحِبُّنِي ، لكن مَتَى ما اشتَهى فهل تَنَاسَى كيفَ فِعلُ الهَوَى؟!

الموضع الثالث/

يَظَلُّ طُولَ الوقتِ في غَيبَةٍ عن خَافِقٍ ظامٍ لِكأْسِ ارتوَا!!

١- ديوان (جراح قلب) ، ص١٦٥.

الموضع الرابع/

أكادُ من جَــرَّاءِ مَــا ذُقتُــهُ مِنهُ .. وَمِــن إهمَالِــهِ أن أَوَى

أما الاستفهامات فقد وردت كذلك في أكثر من موضع :

الموضع الأول/

فكيفَ زَوجِي الشَّهمُ يَغتَــالُنِي يَشنُقُنِي عَمداً بِحَبَــلِ الطَّــوَا؟!

الموضع الثاني/

هل عاشَ حُبّاً مِن وَرَائِي وَلَــم أعلَم بِفَحوَى النَّصِّ، وَالُمحتَوَى؟!

الموضع الثالث/

مَن تِلكَ حَتَّى تَحتَــوِي قَلبَــهُ دُونِي.. وَتَسقِيهِ سُلافَ الهَــوَى؟!

الموضع الرابع /

من يُطفِيءُ النِّيرَانَ فِي مُهجَتِي وَمَن يَقِينِي مِن سُعارِ الجَوَى؟!

إن تشكيل الشاعر للحوار جاء من خلال مزجه بين الجمل الإنشائية (الخبرية) وبين الاستفهامات وتعددهما في أكثر من موضع ؛ ساهم في تضييق دائرة الحوار حيث جاء من طرفين وفي موضوع أحادي ، وجاء حوار الأخ خارجاً من بين سطور أحاديث الزوجة الذي سيطر صوتها على جانب كبير من الحوار وبفعل توددها لأخيها بالحديث نيابة عنها:

فَيَا أخِي كَلِّمهُ عَنِّي.. وقُــل: أُنثَى تَوَدُ القُــربَ وَالإحتِــوا

كما أسهم في ضبابية انتهاء المشهد المسرحي ، فقد جاء في صورة ظلال معتمة من خلال عرض الأخ على أخته الرجوع إلى الزوج ومحاسبة نفسها قبل أن تتبجح بأخطاء زوجها فهي لو كانت زوجة صادقة همها إسعاد زوجها لكانت له شمس الضحى وجندية مطيعة له ، أو ترك عش الزوجية !!

وفي قصيدة (عن الحب ومنى الحلم)[1]يوظف الشاعر الحوار من خلال تصوير مشاعر الفتاة تجاه الرجل وفتنة صوت المرأة ودوره في التأثير على الرجل حيث تبرز دراماتيكية الحوار من خلال تصوير مشهد البداية، حيث جعل من شخصيته الشخصية المتغافلة عن الحدث الرئيسي من حيث انشغاله بالقراءة وتصحيح الأوراق، وجعل من شخصية الفتاة رمزاً للغواية والمبادرة بالحب والعشق وما تمثله المشاهد من تصاعد لا على مستوى الأحداث فحسب بل على مستوى تبدل المشاعر كذلك ، إذ تشكلت الرغبة في مبادلة المشاعر الوجدانية الدافئة بمشاعر تحاكيها من خلال تصويره لانجذابه لصوتها وعطر أنغامها ثم انقلاب المشاعر إلى الجفاء بعد أن أشرع لها مساحة زمنية كبيرة أفرغت فيها أشجانها وفتنتها:

قُلْتُ: كَلاَّ ؛ فَبَادَرَتْ كَيفَ هَذَا　　أيُّ ردٍ قــاسٍ يهُــدُّ كَيَــانِي؟!

أوَ بَعْدَ الإعْجَابِ تَنْحَــرُ حُبِّــي　　ومُنَى خَــافِقِي خِــلاَلَ ثَــوَانٍ؟!

١- ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص٣٥.

ويشكل موقف الشاعر المتردد ما بين الاستجابة للغواية والانجذاب ، لها وبين الاعتذار والتغافل عنها ملمحاً يسيطر على ثنايا القصيدة حيث جاءت المقاطع التالية تصور احتدام الحوار من خلال قصر المساحة الفاصلة ما بين حوار شخصية الشاعر وشخصية الفتاة.

لقد وظف الشاعر الحوار توظيفاً عبر به عن تصوره لممارسات بعض المجتمعات التي تجعل من الأنثى شخصية مهانة ، فتوقعها بين سندان الشرف والخوف من العار، والفضيحة وبين مطرقة الحرمان من حقوقها الاجتماعية لتمارس عليها التسلط غير المبرر فهي تكبت في دواخلها أنفاساً حرى تشكلت في النص من خلال شخصية الفتاة التي تسرد قصتها على امتداد حوار يطول ويطول حيث قاست اليتم بفقدان الأب ومن ثم فقدان الأخ وبقائها تحت إعالة أمها التي تركتها لليتم ولرحمة ذوي القربى ومن ثم معاناتها المستمرة في الحياة بوقوعها تحت وصاية عمها الذي جعل منها أداة للذل والهوان أكمل ذلك بسوء اختياره لزوجها الذي لم ينقص شيئاً عن عمها في معاملتها بالغلظة والقسوة:

أَيُ قَهْرٍ تَلْقَـــى فَتَـــاةٌ يَتِيمَـــة ... حَرَمَتْهَا الدُّنْيَا الحَيَاةَ الكَرِيمَـــة

ضَمْهَا عَمُّهَـــا لأخبـــثِ زوْجٍ ... لم يُقدِّر فِيها الخِلاَلَ السَّـــلِيمة

يتعالى جهـــلاً عليهـــا وَبَغْيـــاً ... وَيَرى أنها الفتـــاةُ الذَّمِيْمـــة

تَشتكيهِ ، وفي الفُؤادِ ثُقُـــوْبٌ ... مِنه ، لكن تُجَابُ أنتِ الأثِيمَة

لقد أجاد الشاعر من حيث جعله لليتم حالة رئيسية شكلت مدخلاً لاضطراب حياة الفتاة ومعاناتها من الذل والقهر والحرمان وتسلط العم والزوج من بعده، وقد جاء الحوار موجهاً لأحداث القصة من خلال وجود عنوان عام (اليتم) يشكل رباطاً بين أحداث القصة، وتتماها معه مجموعة المواضيع الأخرى (القسوة – الحرمان – سوء المعاملة – الإهانة الإذلال – الظلم – الطلاق) .

يشكل صوت الفتاة في حوارها صخباً عالياً نتيجة الكبت والمعاناة وهو ما يمكن تصويره من خلال تمدد حوارها على مساحات شاسعة من النص حيث جاء صوت الشاعر متأثراً بمعاناتها ومسايراً لطبيعة الحدث ليس إلا ، وما يمكن أن يصوره الشاعر كذلك من خلال مدخل المقطع الحادي عشر وما يشكله بأن الحوار كان لمدة طويلة من طرف أحادي:

أوَ تُصغِي إليَّ ، قُلتُ : اسْـــتَمِرِّي في الحَدِيْثِ الغَرِيبِ ، بَلْ واسْتَمِرِّي؟!

حيث جاءت شخصية الشاعر مستمعة متأثرة بالحدث يمثل ذلك تكراره في جوابه بأنه قد أصغى سمعه لحديثها : استمري... استمري.

ويستمر الشاعر كذلك في قصيدة (السقوط دون القمر)[1] في نقده للمجتمع حيث وظف الحوار وجعل منه أداة لوصف بعض السلوكيات الخاطئة التي يمارسها أفراد المجتمع من خلال الحيد عن الفطر السليمة والجنوح إلى الإثم والمنكر من خلال إيجاد رباط يعتمد عليه الشاعر في تسيير أحداث قصته (قرناء

١- ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص٥٥.

السوء) حيث يجعل منهم الشاعر رمزاً للغواية ومحاولة إبعاد الناس عن فطرهم التي نشأوا عليها بتزيينهم للمنكر وتسهيل الوقوع في الرذيلة .

لقد جعل الشاعر من الحوار في هذه القصيدة أداة للكشف عن المستور في عالم المرأة بحيث كان الحوار يشكل عملية استدراج ودغدغة للمشاعر للبوح عن مكنونها، استخدم معه الشاعر أسلوب الاستفهام وأسلوب الحكائية التقليدية التي تتصف بنقل كلام الشخصيات بعضها لبعض، كما أسهم الوصف كذلك في تنامي العملية الحوارية :

وَلَكَمْ مَــرَّت علــى أَعْيُنِنَــا ... صورةً من بين حَشْدِ الصورِ؟!
ولكم في عَــالَمِ المــرْأَةِ مــن ... قَصَـــصٍ حافلـــةٍ بــــالعِبرِ؟!
قَصصٌ تَأخُـــذُ بُعـــداً آخَــراً ... مَا بَدا مِنها ، وَمَـــا لَم يظهـــرِ
يَتَبَـــاهَينَ بِهَـــا.. يحُبُكْنَهَــــا ... في دَلاَلٍ لاِصْـــطِيَادِ الـــذَّكرِ

يتسم المقطع الأولي باللغة البسيطة السهلة الواضحة في معانيها وعباراتها وهو ما يمهد للأسلوب الحكائي الذي جعل منه الشاعر تقنية أساسية في حبك هذه القصة وسردها من خلال جملة من المترابطات اللفظية ؛ حيث يحيل الشاعر دائماً إلى الماضي حيث الحدث المنقضي الذي يجلده الشاعر بسياط الرواية ،وقد أفاد الشاعر من عامل الحوار، فقد جاءت الحكاية أقرب إلى الواقع و لم يمزجها الشاعر بالخيال الذي عادة ما يحدث الربكة في نسق الحدث الماضوي المنفصل للتو عن عالم الواقع :

وكأُنثى ظَنَّتِ الصـيدَ علـى قَابَ قَوسٍ ، أو بِمَرمى حَجَرٍ

حـدَّثَتْ جَارَتَهَـا قَائِلَـةً عِندكُمْ ضَيفٌ وسِيمُ المنظـرِ

قِيلَ لِي عَنهُ الـذِي أَسْـعَدَنِي فَأَرِيْنِيْـهِ ، ولا تَعْتَـذِري

يسهم الأسلوب الحكائي المتمثل في القول والنقل عن الآخرين في تسريع الحدث وتناميه ، بحيث يشكل فتح أكثر من جبهة مشاركة في تسيير عربة القصص وتمددها داخل مجموعة من الأحداث ، والذي يعمّق من ذلك تنكير الشاعر لشخصيات الحدث الرئيسية (أنثى – جارها – ضيف) .

وقد مزج الشاعر بين التقنيات التي تسرّع في تنامي الحدث ودوران عجلته وبين الوصف حيث يتشكل معه إبطاء مشهد الأحداث والسير على إيقاع مرسوم الخطى ويلحظ طغيان الأسلوب الوصفي في هذه القصيدة فيوصف النص وجه هذا الضيف :

وَجْهُهُ الوَضَّاحُ يُعْطِيهِ سَـنى وجلالاً بـين كُـلِّ الأُسَـرِ

ما رأتـهُ امـرأةٌ إلاَّ جَثَـتْ حَولهُ مِـنْ دُون أدنى حَـذَرِ

يشكل صوت الشخصيات المتحاورة داخل النص بعداً إضافياً ، فقد كانت العاطفة هي السمة العامة للأصوات الأنثوية وهو ما يوحي بأن الأنثى هنا هي رمز الغواية والفتنة ، إضافة إلى ما تمثله شخصية (الجارة) من مكر وخديعة، بينما جاء الحوار في نهايته مبرزاً جانب العقل والبعد عن العواطف في شخصية

(الضيف) ، فقد جاء صوته متنقلاً بين الاتزان من جانب والوعظ والتحذير من جانب آخر.

إن الشاعر وهو يقيم حواراته بين شخصيتين أتاح في القصيدة إيجاد أكثر من صوتين بحيث يحيل النص إلى مجموعة أصوات تتحاور وتتناقش في بينها ، فلم يجعل الحوار ساكناً بين اثنين يتردد صداهما في حلقة مفرغة بل أتاح تمدد تلك العملية في دائرة أكثر رحابة بحيث تكون متسعة لتنامي الأحداث الذي تشهده العملية الحوارية عندما تكون بين أكثر من طرفين اثنين وهو ما سيتجلى بصورة أكبر في المبحث التالي.

تعدد الأصوات

❖ تعدد الأصوات /

إذا كان الشاعر اعتمد الحوار بين طرفين لبناء القصيدة ، فإنه قد يوسع دائرة الحوار لتشمل أكثر من طرفي الحوار ، وهو ما نتناوله هنا في تعدد الأصوات حيث يسعى الشاعر إلى خلق أكثر من صوتٍ واحدٍ داخل النص ، يسهم من خلاله في تمدد مساحة الحدث واتساع رقعة الصراع ، بحيث تشكل تلك الأصوات أفكاراً وآراءً متعددة.

وتعدد الأصوات من الأدوات التي تسهم في بناء القصيدة بناءً درامياً ، ويلجأ إليه الشاعر في محاولة لتوضيح بعض الجوانب الشعرية ، "إذ تختلط الأصوات داخل البناء الشعري في محاولة للوصول إلى قصيدة الشبكة المعقدة التي تتجاوز الانفعال المباشر والصراخ الواضح في محاولة للابتعاد عن الموضوع كمقدمة؛للنظر إليه ككلٍ متكامل"(١)

ويمنح الشاعر الأصوات استقلاليتها التامة بعيداً عن ذاته ، وتجري عملية الحوار على ألسنة الشخصيات التي رسمها الشاعر ، والتي تسهم في نمو الصراع وتصاعده ، في محاولة الكشف عن الأفكار ، والتصورات ، وإيصالها للمتلقي .

ومن النماذج الشعرية في هذا الموضوع جاءت قصيدة (الراعي والرعية والحلقة المفقودة) (٢) التي أتت متداخلة الأصوات في عملية حوارية لم يكتف فيها الشاعر بصوته بل أشرك أصواتاً أخرى :

١ دراسات في نقد الشعر ، إلياس خوري ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص١٦٣

٢ - ديوان (الأرض .. والعشق) ، ص ١٠٤.

الصوت الأول	↔	صوت الراعي (زيد)
الصوت الثاني	↔	صوت الراعية (عمرة)
الصوت الثالث	↔	صوت الأب
الصوت الرابع	↔	صوت الأم
الصوت الخامس	↔	صوت الأخ
الصوت السادس	↔	صوت المجتمع

وقد مازج الشاعر بين الأصوات ، وربط بينها في تفاعل وتسارع للحدث.

لقد اتخذ الشاعر من تعدد الأصوات وسيلة للتماهي ، واضطراب الأحداث حيث جاء صوت الراعي (زيد) ممتلأً بالعشق والهيام:

أينَ مَحْبُوبَتِي ، وحُلــمُ حَيَــاتِي   أينَ ما اخترتُ مِنْ جَمِيعِ الرُعاةِ ؟!

حقاً لقد سلبت عقله وجعلت قلبه متعلقاً بها:

يَا فَتَاتِي التِي جَعَلَـــتْ فُــؤَادِي   رُغمَ أنفِي فِي قَيدِها يَــا مَهَــاتِي

يتردد صوت الراعي في ذهن المتلقي وفي طياته أصوات داخليه نبرتها التعاطف تقاسمه آلامه من الحرمان ، فجاء ممهداً لأصوات ستملأ الفضاء الرحب وتؤازر وتشارك في صنع الأحداث وتشابكها.

يعمد الشاعر إلى تكرار صوت ما أكثر من مرة ، فيظهر في كل المشاهد يرتفع في مواطن وينخفض في أخرى ، بناءً على ما يكيفه له الشاعر ، فهو -أي الشاعر- يكون عادةً محيطاً بالحدث وتطوراته ومدركاً للمشهد الذي ينتهي

عليه في مخيلته، لذا فقد جاء صوت (الراعي) فجاً طاغياً في كل المشاهد ، يعلو على جميع الأصوات وهو بذلك يستميل بقية الأصوات من حوله ويستفز أخرى.

(أين محبوبتي؟ - ليتني-خبريني -هل..؟ لست أدري – يا صديقي –لا أبالي ما شاء عمي)

بعد أن خفض الشاعر من وتيرة الأحداث ، وأدخل أصواتاً أخرى ومنحها استقلاليتها الذاتية والموضوعية معاً ، رفع من وتيرة الحدث مرة أخرى حيث جاء صوت (الأب) متفجراً :

يَا أيُّهَــا الــذي جَـاءَ يَرجُـو   قُربَ بِنتِي .. رَاضٍ بِكُلِ المَطَالِــب

وَإِلِيكم يَا مَن وَفدتُم بِــ(زيــدٍ)   نَحوَ بَيتِي ، وَودُ (عَمْرَةَ) طَالِــب

فالمشهدُ مملوءٌ بالخطاب الموجه والمقصود في محاولةٍ لشد الانتباه إلى ما يقوله:

لَيتَ عِندِي لِمن دَعَاكُم فَلَبّيــ   ــتُم عَرُوسٌ وَلَستُ–والحقُ–رَاغِب

فهو لم يكتف برفضه تزويج (عمرة) ، بل بدأ في تقديم حججه وأسباب رفضه من حيث أنها لا تزال صغيرة عن سن الزواج :

وَقُبولِي تَزوِيجَهَا وهِي فِي عُمــ   ــرٍ صَغيرٍ.. يُفضِي لِأَسوأِ العَوَاقِب

فصوت (الأب) هو موجهٌ بالدرجة الأولى لـــ (الحضور) و(زيد) ، إلا أن في طياته قصداً غير موجهٍ لـــ (عمرة) كذلك ، فهي المعنية برفضه تزويجها وهي في سن صغير.

لقد جاء صوت (عمرة) جهورياً متخطياً حواجز الصمت الطويلة ، كاسراً لرهبة المشهد ممتلأً بالصراخ والعويل والندبة والجزع ، وقد أسهم في تحريك الحدث واضطرابه (ضاع نصيبي يا أبي أتاك كريمٌ – كان الودادُ بيننا عفيف – فلتُقدِّر فِيهِ الوَفاءِ – يا نار دُكّي ضُلُوعِي)

ينتقد الشاعر المجتمع بأسلوبه القصصي من خلال وصفه التعنت في تزويج البنات ووضع العوائق التي تحول دون إتمام قران الزوج بزوجته ، ويتمظهر الأسلوب الحواري جلياً من خلال انعكاساته على النص .

إن عملية تداخل الأصوات تمثل ضجيجاً عالياً في النص ، بحيث تتضح دائماً فاعليتها في صنع الحدث ، والعمل على تصعيد الحدث وتشابكه على نحو ما نجد في قصيدة (الراعي والراعية والحلقة المفقودة)، فصوت (الراعي) وهو يمثل قمة الحب والتضحية وذروة الصفاء والنقاء والطهر كان له ضجةً واسعةً ، ومشاركةً فاعلةً ،وقد وظفه الشاعر وصنع منه محركاً أساسياً للأحداث فجاء مؤثراً في تداخل الأصوات الأخرى وتفاعلها في النص ، وتبرز أصوات : الأب ، الأم الأخ ، المجتمع من خلال سير أحداث القصة ولكل من هذه الأصوات دورها وأدائها ، على نحو ما نجد في صوت (الأم) ، أو صوت (الأخ) فهي أصوات مهمتها رسم الخيوط الأولية لانفراج الأزمة ووضع الحلول ، وقد اكتفى الشاعر بتفعيل أصوات (الأم) و (الأخ) مرة واحدة في هذا المشهد الممتد ، وكانت من أجل الوساطة والتي تحولت بعد ذلك بما يشبه فرض الأمر الواقع ، ويلاحظ صيغ الأمر الواردة في ثنايا تلكم الأصوات (قدروا المهر – قولوا – عليكم) ما يظهر محاولة لملمة القضية والبحث عن مخرج لثني الأب عن قراره :

صَرَخَت أُمُها ، ونَادَى أَخُوهَا   لَيسَ للبنتِ غيرَ دربِ الـــزواجِ
قَدِّرُوا المهرَ والمُصَاغَ ، وقُولوا   في البَواقِي ما فِيهِ حَسْمُ اللِجَاجِ
(عَمرةٌ) حُرةٌ ، و(زيدٌ) شَرِيفٌ   وعليكُم تَقوِيمُ كُلَّ اعْوِجَــاجِ

صوت المجتمع .. يعمد الشاعر إلى خلق أصوات من الطرف البعيد ، تشكل فواصل حواريه من الأصوات الأخرى، وتتداخل مع الصوت الرئيسي المحرك للحدث ، فيشعّب بها أطراف المشهد.

وقد جاءت هذه الأصوات متشحة بالهدوء ، غير مشاركة في صنع الحدث الرئيسي ويدور حوارها في قضايا الحياة اليومية :

ثُّمَ دَارَ الحَدِيثُ مِلئَ المَسَــاءِ   فِي أُمُورِ الحَيَــاةِ والأحيَــاءِ
عَنْ فُلانٍ الذي عَدَتْهُ العَوَادِي   وَأَحَاطَتْ بِهِ صُنُوفُ الوَبَــاءِ
زَرعُهُ حَتَّهُ الجَرَادُ وَ(هَــادِي)   صَيَّرَ السَيْلُ أَهلَهُ فِي العَــرَاءِ

في سياق بحث الشاعر عن الحلقة المفقودة في قضية (زيد وعمرة) يبرز الشاعر صورة بعيدة أشبه ما تكون بالمعادل الموضوعي حيث المجتمع من حولهم يشاهم الظروف من خلال الحديث عمن عدته العوادي ولم يسلم زرعه من عدوان الجراد وكذلك (هادي) الذي جرف السيل بيته وأصبح أهله يسكنون العراء.

على أن الأصوات وتمثلها في نصوص الشاعر ، تذهب بنا أبعد من ذلك ، من خلال تشكلها على أكثر من منحى ، فالشاعر في القصيدة الواحدة ذات

الموضوع الواحد -أحياناً- تجده بأكثر من صوتٍ واحد ، يحكم ذلك طريقة تناوله للمواضيع وتفاعله هو مع أحداث نصه من خلال علاقات التأثر والتأثير فكما أن الشاعر هو المؤثر الأول في النص ؛ فكذلك النص يعد من أقوى العوامل التي تؤثر في صياغة الشاعر ، وأسلوبه وطريقته في تناول الأحداث ، وتفاعل المفردات في ذهنه .

وتمثل قصيدة (الأهم من : القبلة في دولة الحب)(١) اكتناز القصيدة بالأصوات الفاعلة المؤثرة في مسار الحدث ، حيث لا يحكم على أفكارها من خلال تعبيرها الأولي مع وجود أصوات أخرى تقل فاعليتها إلى حد المشاركة ومسايرة الحدث .

ويشكل مطلع القصيدة مدخلاً ملفتاً .. (سائلٌ في الهوى سأل) حيث جاء بصيغة نكرة مما يتيح للشاعر إخفاء ذاته خلف هذا الصوت ليمنحه مساحةً أكبر من الحرية ، وفضاءً للتعددية والتشكل :

**سـائلٌ في الهـوى سـأل		ما الـذّي تُحـدِثُ القُبـلْ ؟!**

- الصوت الأول / يسأل في عفوية وبراءة عن تأثير القبل وما الذي تعكسه على قلبي الحبيب والحبيبة من الهيام واللوعة والحنين والأمل ، ويلحظ تشكل الثنائيات على اتساق واحد:

– من هيامٍ ولوعةٍ

– من حَنِينٍ ومن أمَلْ ؟!

١- ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص٧٦.

- الصوت الثاني / صوت الشاعر الحقيقي يطالع (القارئ/المشاهد) -وفي أفق التوقع الأولي- أنه يحمل في طياته التصريح عن ماهية تأثير القبل وما تحدثه من النشوة والهيام خصوصاً بعد مجيء السؤال وهو يحمل محددات عن تأثير هذه القبل وكأن النص يريد أن يجعل الحدث مشرعاً لوصف نشوتها والتزود في وصفها:

قُلـــتُ / هَـــذِي قَضِـــيَّةٌ　　　حَولَها اسْـتَفْحَلَ الجـدَلْ !!

يصور الشاعر (القبل) وتأثيرها بأنها قضية وكل قضية ولها أبعاد ووجهات نظر وأفكار مختلفة تأتي باختلاف المنطلقات الأساسية لكل شخصية .. فهي (جدل) حيث يمنح الشاعر النص ثباتاً ويوسع من دائرة القضية ..

- الأصوات الأخرى / أصوات تمثل الخروج عن النص والتوغل في أبعاد القضية ورسم خلفية أساسها الصراحة . إن تلك الأصوات باحتدامها وتشابكها تشكل لب أفكار وتصورات بني البشر عن تأثيرات القبل وهي تأتي كردة فعل بحجم المسكوت عنه ، ومن الطبيعي مجيئها مختلفة في طرحها :

قـــالَ : قـــومٌ بِأنَّهـــا　　　فوقَ مـــا لَـــذَّ مِـــنْ عَسَـــل

فوقَ ما طَـــابَ مـــن جَـــنى　　　فوقَ مـــا سَـــارَ مِـــنْ مَثَـــل

يمثل هذا الصوت الخروج من دائرة الصمت وتقصي أبعاد القضية إلى وصف المشاعر الذاتية والاستغراق في غفوة اللذة الشعورية حيث جاءت التراكيب أقرب إلى الخطاب التقريري ، وتأتي مناسبته في هذا الموضع للتبرير :

تَحتَــــوِي الثغْــــرَ بِالسَّــــنى   تَعْزِلُ القلــبَ عَــنْ وَجَــلْ

الصوت الرابع / يمثل الانسياق وراء التراكم الغريزي ، والتدفق العاطفي الذي جاء واضحاً من خلال الاندفاع خلف طلب مزيدٍ من القُبل ، والتعليل بأن القبلة الواحدة لا تكفي ، ويمارس هذا الصوت حرية مطلقة بعيدةً عن سطوة المشاعر والأحاسيس ، وأشار إليهم الشاعر بلفظ (سواهم) إشارة إلى اختلاف الصوت عن بقية الأصوات وأنه يحمل رؤية مخالفة للأصوات السابقة :

وَسِــــوَاهُمْ يَقُــــولُ: مــــا   وَقْعُهَــا وهــي في عجــل ؟!

زَفْــــرةٌ ، إِثْــــرَ زفــــرةٍ   وجَــــوىً غَــــيرُ مُحتمــــل

ليسَ فِيهــا سِــوى الأَسَــى   والمَــــرَارَاتِ ، والعِلَــــل

لم تُضِــــيءْ شَــــمْعَةً ، ولا   أَطْفَــأَتْ لاَهِــبَ الشُّــعل

لم تكُــــنْ غــــيرَ جَمْــــرَةٍ   تُحْــرِقُ القَلْــبَ بِالملــل

ثم يعود الشاعر بدوره ويجعل من صوته الفصل في الخطاب ، وإنهاء الجدل حيث للحب دولة فوق ما تعرف الدول ، فدولة الحب مكونة من ثغور ومن مقل ورموش ظليلة وقوام ..

قُلتُ : يــا قَــومُ حَسْــبُكُم   مِــنْ نقــاشٍ ومِــنْ جَــدَلْ

أي صَــوْتٍ بــلا صــدى   أيُّ عَــلٍّ بِــلا نَهــلْ

والهـــوى الحـــقُ لـــيس في فَاضِـــحِ الجّهْـــرَ بِـــالغَزلْ

وفي قصيدة (نهاية أتان) (١) التي تدور أحداثها حول قصة تفلّت الحمير في طرق السيارات ، حيث صادف الشاعر أن قاد مركبته ليلة ماء ، ومع احتلاك الظلام اصطدم بحمار بري ، نفق على أثرها ، واستحالت سيارته إلى حطام متناثر، يصف الشاعر هذه الحادثة بأسلوب حكائي تتعدد فيه الأصوات من خلال وجود أكثر من صوت في القصيدة ؛ تشكل في النص ملمحاً فنياً لبنية الحدث من خلال وجود مشاهد مختلفة يصورها الشاعر عبر الأصوات المتعددة فالصوت الأول/ يمثل الجيل المعتدّ بالتراث القديم ، وأساليب العيش فيه ، فكانت نظرته لهذه الإشكالية تتمثل من خلال دعوته إلى الرأفة بهذه الحمير ، وحث الناس إلى البر بها مستوحياً خدمتها للآباء والأجداد:

لاَ تَقُولوا: عَهدُ الحَمِيرِ تَــوَلَّى وَكَفَانَا الحَدِيدُ عِبءَ الطَّرِيــقِ
مَا رَمَاهَا آبَاؤُكُم ذَاتَ يَــومٍ مَا جَفَاهَا أجدَادُكُم في عُقُوقِ
فَلِمَــاذَا لم تَرحَمُوهَــا وَفَــاءً لأبٍ رَاحِمٍ ، وَجَدٍّ رَفِيــقٍ؟!

في حين جاء الصوت الآخر ، الذي يمثل عنفوان الحضارة ، والتقدم، والتباهي بكل جديد ، صوت يعيش زمانه على تقدمه ، ولا يعترف بفضل تلك الحمير، إذ أن خيرها كان على غيره ، وهو يعيش في ظل حضارة عمياء :

١- ديوان (جراح قلب) ، ص ٣٣.

مالنا ، والحميرُ.. ذَلكَ عَهــدٌ   قَد تَولَى عَنّا كَعهــدِ الرَقِيــقِ
لم يَعُد ذِكرُهَــا حَبِيَــاً إِلينَــا   فِي حَيَاةٍ كَــثِيرَة التَشــوِيقِ

وفي قصيدة (الدنيا والأديب)(١) التي يدور موضوعها العام حول تحولات الدنيا من حيث تقدير أهل الأدب ، وإنزالهم مترلتهم ، نجد أن صوت الشاعر يختلف بين موضع وآخر ، ففد جاء المقطع الأول بصوت التأسف والحسرة من حال الأديب مع الدنيا ، فبعد أن منحها تراتيله ومهجته ، في رجاء أن تحتفي به إلا أها قلبت له ظهر المجن، والشاعر يقصد أهل هذه الدنيا من خلال المجتمعات الإنسانية التي تهتم بالأدب ويشكل هو موضوعاً جوهرياً في حياقما-وإلا فكيف يخاطب بشعره غير عاقل- ، وجاء الصوت الآخر أقل بؤساً وحسرةً ، حيث جاء في أسلوبٍ ساخرٍ من حال الشاعر بين قومه ، فبعد أن كان يأمل أن تكون له الصدارة ، وأن يحظى منهم بالتكريم نظير ما يقدمه ، بحيث جعل من شعره مدحاً وخدمة لدينه وقضايا وطنه وقومه ، وسخّر قلمه ، وسهر ليله ، من أجل غيره جاءت نتيجة ذلك مخيبة للشاعر وهو ما يعكس واقع المجتمع ، وقد جاءت سخريته أشبه ما تكون بالمدح المغلف بالنقد ، في مقاطع متتاليه ، يبدؤها الشاعر بقوله : كرمتني الدنيا.. ، حيث كان ينشد هذا التكريم الذي لم يجده :

كَرَّمَتني الــدُّنيا لقــاءَ هيــامي   بِهوَى مَوطِني مَنَــارَ السَّــلامِ
بِتَعَالٍ علــى غِنَــائِي ، وصَــدٍّ   عن سَمَاعِ البَدِيعِ من أَنْغَــامِي

١- ديوان (النغم الحزين)، ص٢١٧.

نالَ غيرُ الأديبِ صَفْوَ اللّيـــالي   وقضى عُمرَهُ حَلِيفَ السَّـــقامِ

كَرَّمَتني الـــدُّنيا لقـــاءَ قَصِـــيدي   بِمزيدٍ من الشَّـــقَا ، والجُحُـــودِ

كَرَّمَتني الدُّنيا بِجعـــلِ مَســـائِي   وَصَبَاحِي قُطباً لأَعْتَـــى رِحَـــاءِ

كَرَّمَتني الدُّنيا لقـــاءَ جِهـــادي   في عُـــلاَ أُمَّتِـــي وَعِـــزُ بِـــلاَدِي

كَرَّمَتني الدُّنيا بِحُكـــمِ دِفـــاعِي   عن "فِلسطِينَ" باللظى من يَراعِـــي
بِالضَيَاعِ المُرِيعِ حتَّـــى تُســـاوِي   ضَيْعَةَ الأرضِ –في الخَفَا– بِضَـــيَاعِي

إن تعدد أصوات القصيدة الواحدة يمنحها خروجاً عن نمطية تصنيف موضوع النص من خلال الذهاب بالحدث إلى المركزية ، فالقصائد ذات الصوت الواحد عادة ما تمثل النظرة الواحدة ، وتكون أبعاد الأحداث فيها ضيقة نسبياً ، بعكس القصائد التي تتعدد فيها الأصوات فهي أقرب إلى الشمولية.

وفي (في جحيم الانتظار)[1] يشكل اختلاط الأصوات بعداً أساسياً ، يسهم في اكتمال الحدث الدرامي ، من خلال مراحل تصاعدية ، يحكمها تطور الحدث وتبرز في النص عدة أصوات :

- الصوت الأول/ صوت العاشق المفتون ، الذي امتلأ عشقاً ، وجنوناً، حيث جاء مصوراً للحظات انتظار معشوقته ، وطول تصبره على لقياها ، وهي مناسبة -لا تخلو عادة لدى الشعراء- من عقد المقارنات بغيرهم ، من خلال تمايز حظوظهم واختلاف درجات وصال كل شاعر بمحبوبته :

ومواكبُ الغَادِينَ تَعْبُرُ من هُنَـــا والرَّائحِينَ بِكُلِّ رَوضٍ مُمـــرِعِ

إلاَّ أنا رهْـــنُ انتظـــارٍ قاتـــلٍ طالَ انتظاري يا حَبِيبَةُ فَاسرِعِي

حيث تشكل هذه المقطوعة صورة فنية فاعلة ، من خلال الربط بين صورتين الأولى تمثل حركية مستمرة ، من خلال ما تشكله (مواكب الغادين) من إضفاء رمزية الحضور وتحقق الأمنيات ، وما يعنيه عبور تلك المواكب التي سعدت بنيل وطرها ، وعبورها من أمام ناظري العاشق يعكس حجم المعاناة ، بينما تمثل الصورة الثانية حالة (العاشق) وهو بانتظار وترقب للحظات اللقيا ، حيث جعل من ارتهان قلبه ومشاعره سمة بارزة لحالته تلك ، ومثل انتظاره بمن ينتظر تحقق وقوع شيء ، وفي عدم تحققه هلاكه.

١- ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص٦٦.

إن تكرار لفظة الانتظار أكثر من مرة في البيت الثاني ، يعكس حجم تولع العاشق للحظات لقياه بمعشوقته ، وتولهه لهذه الفرصة ، كما يعكس معاناته من طول الانتظار والترقب ، وجاء أسلوب الأمر يؤطر هذه الصورة ، من خلال التودد إلى من بيده الاستجابة أو الصد والجفاء.

- الصوت الثاني/صوتٌ انهزامي ، يتمثل من خلال ردة فعل المعشوقه ، فقد صوره النص بالصدود والجفاء :

وقَفَلتُ مِهزوزَ الخُطى يجتَــاحُنِي يأسٌ، أقدِّمُ خَطــوةً وأُؤخِــرُ

والشَّمسُ يَعْبَثُ فِي جَبِينِي حَرُّها والأرضُ بالرَّمْضا غَدَتْ تَتفَجَرُ

وَمَوَاكِبُ الغَادِينَ تَمرُقُ من هُنا وَالرَائِحين، وَكُلُّهُم لِيَ يَنْظُــرُ

تتشكل الانهزامية لدى العاشق من خلال تصوير لحظات التردد ، بين الثبات أو التقهقر ، وهو ما يفسر تقدمه خطوة ، والرجوع أخرى ، وكذلك اليأس الذي أجتاح دواخله النفسية ، فمواكب الغادين (تمرق) من أمامه وهو تصوير بصري لسرعة مرورهم وكثرة عبورهم وهو ما يعكس طول الانتظار الذي صوره الشاعر في أكثر من موضع سابق -ليس ذاك فحسب- بل و(الرائحين) كذلك ، أصبح مرورهم مألوفاً لديه ، والفرق واضح بين من يغدو ويروح حيث تمثل لحظات الغدو السير أول النهار ، ويجيء الرواح نقيضاً له ، فهي مرحلة زمنية طويلة يصورها النص من خلال تلك المواكب التي تغدو وتروح من

أمام العاشق وهو لا يزال يكابد حر الشمس التي أحرقت جبينه ، في انتظارٍ للحظة من اللقيا ، يبلل بها روحه الظمأى عشقاً وهياماً.

- الصوت الثالث/ صوتٌ شامت ، يصوره النص من خلال مواكب الغادين والرائحين الذين أخذوا في التساؤل عن حالة العاشق ويجيب هو على تساؤلاتهم:

ما بالُ هذا ؟! آهِ لو عَرفوا الهَوى حقاً !! لَمَا سَـــأَلوا ولم يَـــتَحَيروا

فكأنه أخذ يصور (الهوى) الذي يكابده ، بأنه هو معنىً للعشق الحقيقي ، من خلال استنكاره لسؤالهم وحيرتهم من أمره ، فهو يقاسي لحظات حبٍ وعشقٍ حقيقية ، إذ لو كانوا يعرفون الهوى ، وتأثيره في نفس العاشق ، لما سألوا وتحيروا.

وتتمثل شماتتهم ، من خلال ما يصوره النص من تهامسهم وتضاحكهم ، ومن خلال محاولتهم إيغال صدره بالأسى ، وزيادة تحسره وتألمه ، بافتراضهم أن معشوقته بصدودها عنه إنما هي قد ألفت وعشقت سواه ، وهو يذوب كمداً في انتظارها :

وَتَضَاحَكُوا هَمْسَاً وَقَالَ كَـبِيرُهُم هَـــذَا يحـــبُ فُلانَـــةً وَلَهَانَـــا
يَشقَى بِها ويَهِيمُ يَبحثُ فِي ضَــنىً عَنها ، وَيَحمِلُ دُونَها الأَشجَانَا
وَهِيَ التي أَلِفت سِــواهُ ولم تَعُــد تَهفُو لَــهُ ، وَتُعِيَــرهُ الآذَانَــا
فَتَضَـــاحَكوا مُتَقَـــابِلينَ وَرَدَّدوا هَا قَد خَدَعْنَاهُ فَــذَابَ هَوَانَــا

- الصوت الرابع/ صوت يمثل الانتصار من الشامتين ، والدفاع عن المحبوبة من خلال اعتلاء لغة الحوار بصيغة النداء في النص ، وما يمثله دفاع الشاعر عن محبوبته التي لمز بها الشامتون في معرض حديثهم ، فقد جاء حديثه عن نفسه بصيغة (المثنى) ، فهو يجعل من شخصه إنساناً منصهراً داخل شخصية محبوبته وفيه إشارة إلى استنكار الشاعر لشماتتهم واللمز بمحبوبته:

(تفريقنا–آذيتنا–لسنا–إنا)

بحيث وصف الشاعر أسلوب الشامتين بأنه محاولة استفزازيه للتفريق بينهما وهو ما يرفضه الشاعر ويستبعده من خلال تأكيده في الشطر الآخر باستحالة افتراقهما وتصوير صدودها أنه مما يوثق عرى الحب ويشدها وليس كما يظن الشامتون بأنه صدود عن استغناء.

ويتضح جلياً من خلال النماذج السابقة إسهام الشاعر في توظيف نصوصه من خلال تقنية الأصوات المتعددة والتي ظهرت من خلالها قدرة الشاعر وتمكنه من أدواته؛بحيث تتلمس وأنت تقرأ تلك النماذج اختياراته الدقيقة ومتانة حبكهِ للمشهد الذي يوائم حدثاً ما يسقط من خلاله الشاعر قابلية امتداد الأصوات وتعددها على مساحات متفاوتة.

وقد جاء هذا التعدد مرتكزاً على تقنية لا تقل أهمية عنه ألا وهي تقنية الحوار حيث يعد مدخلاً لتشابك الأصوات بحيث ظهر هذا الاندماج جلياً كذلك من خلال الاستفادة من الأسلوب الحكائي الذي يعد بوتقة للأصوات المتعددة.

وقد أسهمت الأصوات من خلال تعددها في تماهي الحدث واضطرابه تارة وتارة أخرى في قابلية التشكل على أكثر من صورة.

إن الأصوات هي ردة فعل للحدث ، وهذا لا يقلل من أهميتها في كونها عنصراً ثانوياً بل يعكس ذلك قدرة الشاعر على إدماج الفعل وردة الفعل من خلال تعدد الشخصيات ، إذ أن الشخصيات تمنح النص قابلية أكبر لمسايرة الحدث وصناعة المستقبل داخل النص الشعري حيث تشكل محور الالتقاء بين أجزاء النص ومكوناته.

تعدد الشخصيات

❖ تعدد الشخصيات :

١- حدود الشخصيات في المسرح والشعر:

تختلف وظائف الشخصية وطبيعتها في جنس الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية فهي في كلٍ منهما لها طابعها ومحدداتها فالشخصية في الفنون السردية مثلاً تمتلك حضوراً مؤثراً ، وتكون فاعلةً داخل النص ، ومرتكزاً لأي عمل أدبي سواء كان (قصة – مسرحية – رواية –أسطورة) ، "بحيث أن كل شيء بها وينطلق منها، وينصب فيها ويركض من حولها "(١) ، إذ " تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل" (٢) ، وبحيث صارت العناصر الأخرى ضمن نسيجها الدرامي والسردي بمثابة ظلال مكملة و مؤطرة لها (٣).

وتتشكل الشخصيات في النص لتمنحه قدراً هائلاً وفضاء أرحب من الحرية بعكس ما لو كان خطاباً ذا نبرة تقريرية مباشرة ، وإذا ما تساءلنا عن سبب اكتساب الشخصيات لهذه الأهمية فإنه في حقيقة الأمر يرجع إلى كونها العامل الرئيسي المحرك للأحداث فكلام الشخصيات هو (الأصوات) في النص والأحداث هي أفعالها .

١- البنية الروائية في يموتون غرباء لمحمد عبدالولي ، وهبية أحمد صبرة ، مركز الدراسات والبحوث اليمني ،٢٠٠٢م،ص٧٩ .

٢ – سرد الأمثال ، دراسة في البنى السردية لكتب الأمثال العربية ، د. لؤي حمزة عباس ، اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣م ، ص١٢٩ .

٣ – ـــ ينظر: تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية د. أحمد العزي صغير، وزارة الثقافة ،صنعاء،ط١ ٢٠٠٤م،ص ١٢٠.

وتمثل الشخصيات نقطة ارتكاز داخل النص السردي فيمنحها الشاعر ذاته ويشبعها بأفكاره وأيدلوجياته ، فالشخصيات لم تمنح كل هذا الزخم والبروز للأضواء على حساب بقية العناصر التي يتشكل منها النص الدرامي إلا لأنها هي مدار الأحداث وحولها تلتف العناصر الأخرى.

ومن خلال الشخصيات تتاح للأديب القدرة على تسيير الأحداث ، ومنها يجعل رباطاً بين أجزاء النص ومكوناته ، فالشخصيات هي صوته غير المنطوق يودعها أفكاره وتصوراته ويجعلها تتحدث نيابة عنه ، ويشكل من خلالها المشهد الدرامي ، وتعدد الشخصيات في النص الواحد يمنحه صبغة المجتمع الواحد المترابط ، والشخصيات بمثابة العمود الفقري بالنسبة لبقية التقنيات التي يتشكل منها النص الدرامي ، فهو من غير شخصيات لا حياة فيه .

وتنقسم الشخصيات في الفنون السردية باعتبار مركزها وفاعليتها في النص إلى شخصيات (رئيسية) وشخصيات (ثانوية) وتنضوي داخل كلٍ منهما تقسيمات متعددة باعتبارات مختلفة باختلافها وتنوعها داخل النص الواحد ومعها يصعب "الوصول إلى فرز دقيق في قضية تصنيف الشخصيات، ذلك أنها تخضع لأكثر من مقياس"(١)

إن الشخصيات في الفنون السردية تأتي دائماً في شكل واضح وعلى نحو فاعل وتتشكل عادة من خلال تفاعلها مع الحدث وانضواؤها داخل الحدث ، فهي

١ – مضمرات النص والخطاب في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، سليمان حسين ،اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م،ص٣٥٨ .

تتحرك داخل النصوص وتسبح في أجوائها ويكون تشكلها على وجهتين (رئيسية ثانوية) :

- **شخصيات رئيسية :**

وهي الشخصيات ذات الحضور الدائم ، والتي تضطلع بأدوار مهمة ، ومحورية وتكون فاعلة في صنع الأحداث ، بحيث تتنفس داخل النص بعمق ، وتجوب أرجاءه ، ويمنحها الكاتب القدرة على الربط بين الأحداث ، وتتشكل من خلالها بقية أجزاء النص ، وصولاً إلى الشبكة الواحدة ، وتختلف عن الشخصيات الثانوية من خلال بروزها في النص ، وبروز علاقاتها مع الشخصيات الأخرى باعتبارها محركة للأحداث ، ويجعلها الكاتب -عادة - ذات دور بارز في حل العقدة الدرامية ، فهي تتمتع بصخب في النص-كما أسلفنا-.

- **شخصيات ثانوية :**

شخصيات يستدعي الحدث وجودها وافتراضها ، ويشكل منها الكاتب أدوات يمنح بها النص الفاعلية ، وقابلية التنوع ، وتكون عاملةً على إبراز جانب من جوانب الشخصيات الرئيسية ، أو الحدث ، أو دارجة في السياق ، ثم يختفي دورها ، فهي " أدوات تعبير وتحريك للحدث ، وإضاءة لجانب من جوانب البطل ، بالدرجة الأولى" (١)

وتمتاز الشخصيات الثانوية باطرادها داخل المشهد العام ،ويستحضرها الكاتب غالباً من أجل إذكاء الصراع، فهي تشكل حضوراً طاغياً لحظة التأزم ، وتشكل

١ - نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته ، د.عودةالله منيع القيسي ، دار البداية ، ط١ ، ص ٦٧.

مع عقدة الحدث عقدة إضافية ، من خلال تشعب المشكلة ، واتساع رقعة الحدث.

والسؤال : كيف تتجلى هذه التقنية في شعر النعمي ؟

يوظف النعمي في نصوصه شخصيات تكتسب الحضور من خلال تشكل النص الشعري وقيامه على تجربة مر بها الشاعر وتصطبغ بالصبغة الرئيسية من خلال استحواذ الشخصية على الأحداث ففي قصيدة (الشراع المنشور) (١) يصور الشاعر حاله بعد غدر الصحاب وضياع أهل الوفاء ويجعل ضياعهم في زمنه معادلاً موضوعياً لضياع الأمجاد التي كان عليها (الراعي النميري) بعد أن هجاه جرير، وحط من مكانته وقومه ، وقد جاءت الشخصية معّرفة بـــ (أل) إلا أن الغموض يلاحقها.. فيا ترى من يقصد الشاعر بالراعي ؟ أهو المعنى المتبادر للذهن (الراعي) أي المقصود به واحد الرعاة ، رعاة الماشية ، أم هي شخصية محددة بذاتها يستدعيها الشاعر في نصه ؟

ومِنَ المآسِي .. والمآسي جَمَّـــةٌ غَدْرُ الصِّحَابِ ، وَجَفْوَةُ الأشْـــيَاعِ
وَضَيَاعُ خِلاَّنِ الوفاءِ ، فَأينَ هُمْ ضَاعُوا كَمَا قد ضَاعَ مَجْدُ (الرَّاعِي)

١ - ديوان (النغم الحزين) ، ص ١١.

فالقرينة التي ساقها الشاعر وهي (ضياع المجد)، تحمله إلى المعنى الأبعد (الراعي النميري) ، وقصته مع جرير مشهورة ، وقد تواردتها كتب التاريخ والآداب.(١)

إن تعريف الشاعر (للراعي) في النص يجيء من باب الإيهام والمواربة ، فالنص ممتلئ بحضور الشخصيات ، وتمثل شخصية (الراعي) بيت القصيد في النص وقد جعل الشاعر بين التعريف بالشخصية وتنكيرها خيطاً دقيقاً يوصل إلى المعنى من خلال اتكائه على الحدث التاريخي المتمثل في قصة الراعي النميري وهجاء جرير

١ – تذكر كتب التاريخ والأدب قصته ، عندما كان جرير والفرزدق يتهاجون ، وقد اتخذوا (الراعي النميري) حكماً بينهم ، فما زاد على أن فضّل الفرزدق على جرير في إحدى صولاتهم فهجاه جريرٌ هجاءً مُرّاً، أقذع فيه وعيّره بنسبه وقومه :

قَرَنتُ العَبدَ عَبدَ بَني نُمَيرٍ ... مَعَ القَينَينِ إذ غُلِبا وَخابا

أَتاني عَن عَرادَةَ قَولُ سوءٍ ... فَلا وَأَبي عَرادَةَ ما أَصابا

لَبِئسَ الكَسبُ تَكسِبُهُ نُمَيرٌ ... إذا اِستَأنوكَ وَانتَظَروا الإِيابا

أَتَلتَمِسُ السِبابَ بَنو نُمَيرٍ ... فَقَد وَأَبيهِمُ لاقوا سِبابا

أَنا البازي المُدِلُّ عَلى نُمَيرٍ ... أُتِحتُ مِنَ السَماءِ لَها اِنصِبابا

إذا عَلِقَت مَخالِبُهُ بِقَرنٍ ... أَصابَ القَلبَ أَو هَتَكَ الحِجابا

تَرى الطَيرَ العِتاقَ تَظَلُّ مِنهُ ... جَوانِحَ لِلكَلاكِلِ أَن تُصابا

فَلا صَلّى الإِلَهُ عَلى نُمَيرٍ ... وَلا سُقِيَت قُبورُهُمُ السَحابا

وَخَضراءِ المَغابِنِ مِن نُمَيرٍ ... يَشينُ سَوادُ مَحجِرِها النِقابا

إذا قامَت لِغَيرِ صَلاةِ وِترٍ ... بُعَيدَ النَومِ أَنبَحَتِ الكِلابا

وَقَد جَلَّت نِساءُ بَني نُمَيرٍ ... وَما عَرَفَت أَنامِلُها الخِضابا

إذا حَلَّت نِساءُ بَني نُمَيرٍ ... عَلى تِبراكَ خَبَّثَتِ التُرابا

له بقصيدته التي أطلق عليها المؤرخون فيما بعد مسمى (القصيدة الدامغة) والتي قيل أنها كانت سبباً في وفاته.

وتجليات الشخصيات الثانوية في نصوص النعمي تبدو واضحة من خلال وجود عدة شخصيات تتجاذب الأحداث وتتشارك في اكتمال المشهد الدرامي ويكون ذلك عادة بصورة أقل مما هي عليه في الفنون السردية ففي قصيدة (ساكن بين متحركين)(١) جاء المشهد تراتبياً ، يعج بالحركة ، وتتشارك الشخصيات في تسريع عجلة أحداثه ، وتارة الحدث هو من يصنع تلك الشخصيات ويَعبرُ على جسدها ، بحيث لا يشكل وجودها في الحدث إلا كوميضٍ خافت ، سرعان ما يبهت مع وجود شخصيتين رئيسيتين ، تصنع الحدث ، هي شخصية (الزوج – الزوجة الثانية) وقد استطاع الشاعر أن يجعل من شخصية (الزوجة الأولى) شخصية البطل التي يتوقف الحدث عليها ، وتغير من مساره ، بفعل الدراماتيكية المصاحبة للمشهد العام للقصة ، ويأتي ذلك على الرغم من تنامي الحدث دون وجود أي دور يذكر لهذه الشخصية ، بحيث جاء دورها في نهاية المشهد ؛ فتصوير النص للقصة جاء منفتحاً قابلاً لتمدد الحدث وتعدد الشخصيات فيه ، إلى أبعادٍ أخرى ، بحيث يبدو ختام المشهد صارخاً ممتلأً بالدراما أكثر مما عليه في الافتتاح الذي اتسم بالسرية والخفاء ، ويتضح ذلك من خلال ردة فعل (الزوجة الأولى) ، حيث طوّرَ الحدث من شخصيتها داخل القصة :

---

١ – ديوان (عن الحب ومنى الحلم) ، ص٩٢.

لَكِـــنَّ زوجَتَـــهُ الأولى تَملَّكَهَـــا مَسٌّ خَبيثٌ .. وفيها استحكَمَ الصَّلفُ

ماذا جرى لستُ أَدْري آهِ يَا كَبِدِي هل أنسِفُ الحُبَّ أم أحيَا على الكَمَدِ؟!

كلاَّ .. فَسوفَ أُرِيـهِ مــا يُعَذِّبُـهُ ومــا يَجُـرُّ عليــهِ الحُــزنَ لِلأَبَـــدِ

فمن شخصية عادية ، إلى شخصية غاضبة ، حانقة ، تسهم في إذكاء الصراع داخل الحدث ، وتتنامى إلى منطقة أبعد ، حين تهدد وتتوعد زوجها بجر الأحزان عليه ، وبحرق بيتها ، وهو نوع من الانتقام ، يدخل ضمن موروث العادات القديمة بحيث إذا تزوج الرجل على امرأته ، عمدت إلى إحراق منزلها ، كنوع من الانتقام والتشفي ، والتعبير عن عدم الرضى لما أقدم عليه زوجها ، ويشترك في ذلك المعنى القريب لحرق البيت من ممارسة ذلك فعلياً ، والمعنى البعيد من إحراق بيته بتصنعها للمشاكل داخل بيت العائلة بقصد تنكيد معيشته مع زوجته الأخرى.

إن بناء الحدث وتشكله في الخفاء وبسرية؛ أسهم في تصاعد الدرامية، فقصة عشق الزوج لمرأة مجهولة في النص ، حيث جاء افتتاح القصة بالحب الأولي، دون وجود مقدمات لشخصية المرأة المحبوبة ، فلا تبدو لنا ملامح (الالتقاء – التعارف التطور المرحلي للحب بينهما) كلها كانت جوانب مجهولة في النص ، وهو ما يشكل تقلبات شكّلها النص بالاعتماد على سيكولوجية الشخصيتين ، حيث صوّر عدم جدية الزوج في الحب ، بينما جاءت مشاعر المرأة صادقة في حبها وكانت النهاية أن أخذت الأمور مجراها ، وتزوج منها بناءً على عوامل مختلفة أجملها النص في العامل الاجتماعي ، حيث الخوف من الفضيحة والعار!!

وجاءت الشخصيات الثانوية في المقطع الثاني من القصيدة ، تشكل امتداداً لخفاء الحدث في نفسية أبطال القصة ، من خلال ورودها في صيغة الإضافة إلى المتكلم :

ظَلّت تُنَادِيهِ أهلي كُلُّهُــم عَرَفُــوا　　عَنّي وَعَنكَ .. وأُختي همْسَنَا استَرَقَتْ

فَكُنْ وَفِيًّا، ولا تَقْطَع حِبَالَ هَــوىً　　لمهجةٍ في انعِكَاسَاتِ الرّؤى انْسَحَقَتْ

وتتسم الشخصيات المشكّلة للحدث بقواسم مشتركة ، حيث تعد الشخصيات من الطبقة الاجتماعية البسيطة ؛ وهو ما أضفى على النص شيئاً من الانغلاق حول دائرة معينة ، يتشكل عليها الحدث ، وتدور من خلالها فصول القصة فتنطلق من زوايا محددة وتعود إليها ، بحسب ظروف القصة الزمنية التي يرحّل الحدث عليها ، فشخصية (القاضي – المأذون الشرعي – الجندي) تبقى شخصيات بسيطة ، دائماً ما تبنى من خلالها الأحداث التي تلامس مشاكل المجتمع ، وظروفه ، ومتغيراته ، وهي بطبيعتها شخصيات ثابته ، لا تتنامى مع امتداد الحدث ، حيث لكل من تلك الشخصيات دور واضح ومحدد داخل النص لا يكاد يتجاوزه ، أو يخرج عنه ، فشخصية (القاضي) شخصية مهنية ، ويطلق هذا المسمى على من يمارس القضاء ، والفصل بين الناس في خصوماتهم ومنازعاتهم ، فتتضح أدواره من خلال مسمى الشخصية المهنية ، وكذلك بقية الشخصيات مثل (المأذون الشرعي) الذي لا يخرج دوره في النص عن مهنته المتعارف عليها بين الناس من عقد الأنكحة ، وممارسة جميع الإجراءات التي

تنتهي بالزواج والموائمة بين الزوجين ، وكذلك دور (الجندي) يبدو واضحاً ومحدداً.

وعلى ما سبق يتضح لنا أن الشخصيات تتنفس داخل أحداث القصة وتشكل قواماً ثابتاً له ، بحيث يشكل وجودها وتناسقها في إطار حدث معين تنامياً في العقدة وتصعيداً مطرداً في الصراع ، بحيث تتشابك ذوات الشخصيات وتتقاسم أدوار الحدث الثانوية ، مع احتفاظ الشخصيات الرئيسية بحق البطولة إلا ما ندر في بعض المشاهد الممتلئة بالدراماتيكية ، بحيث يشكل انقلاب الحدث والسير عكس البداية ، تصدعاً في أدوار القصة ، من قبيل مجيء مشهد القصة الختامي منقلباً عن التسلسل الواقعي لمشاهد بدايتها فتسقط شخصية البطل ، التي تعتبر شخصية أساسية ، تلعب دور الحفاظ على تسلسل مشهد الحدث العام للقصة ، وتصعد شخصيات لم يكن المشهد يوحي بصعودها على حساب غيرها وتسقط شخصيات ، كانت في مقدمة المشهد ، ومسلطة عليها الأضواء.

وفي قصيدة (من أمام بوابة البلاغ تبدأ الخطى)[١] جاءت الشخصيات مواكبة لتمدد موضوع النص ، الذي راح يحكي قصة المجتمع الإسلامي ، وما يتعرض له من ويلات ونكبات ويشخص ذلك من خلال استدعاء الأحداث التاريخية التي ألمت بالأمة فهو يصور حال الأمة وهي ترفل في عزها من خلال مجتمع الرسول ﷺ وأصحابه الكرام، فجاءت الشخصيات مختلفة في وصفها أو في وظيفتها الدلالية أو نوعها : فتبدو لنا الشخصيات المعرّفة (الرسول ﷺ - الأبطال السادات - المشركين)، والشخصيات ذات الدلالات التاريخية

١- ديوان (الرحيل إلى الأعماق)،ص١٣.

المعتصم- صلاح)[1] فيوظف الشاعر في النص ، شخصيات ذات مدلول من خلال الأعمال التي قامت بها ، أو شاركت فيها ، أو كانت هي متصدرة فيها للحدث في تاريخه الماضي فشخصية المعتصم شخصية مشتهرة بموقفها التاريخي البطولي حيث صار رمزاً للكرامة والنخوة وتلبية نداء المظلومين فلا تكاد تجد قصيدة عربية تعبّر عن موضوع النخوة ونصرة المظلوم إلا وتجد لشخصية (المعتصم) حضوراً في النص، وكذلك شخصية (صلاح الدين الأيوبي) فهي رمز يستحضره الشاعر عند ذكره لمحنة الإخوة الفلسطينيين لاستنهاض الهمم، وتبدو في النص شخصيات أجنبية : (نافون- ناحال)[2] وهي شخصيات (عبرية) ووظفها الشاعر في النص لعلاقتها بمشهد قضية احتلال فلسطين حيث يمثل (إسحاق نافون) رئيس الاحتلال الصهيوني عام ١٩٧٨م، وكذلك يلاحظ وجود لشخصيات تمثل عرقاً أو جنساً معيناً: (الأفغان)[3].

وتظهر ملامح الشخصيات في عموم شعر النعمي من خلال عدد من المحددات التي نستطيع بها تصنيف شخصياته فهي تارة شخصيات موصوفة وتارة مبهمة وتارة نكرة وتارة معرفة .

وبرغم انتماء عنصر الشخصية إلى تقنيات" الفنون الدرامية والقصصية عامة فإنه يتحرك في رحاب القصيدة المعاصرة باتجاه إضاءة أفق التلقي إذ تصوغ ريشة المبدع من هذا التواشج الدلالي بين فن الشعر والقصة أكواناً جديدة ترميزية مدهشة فتكون الشخصية إما ستاراً يختفي وراءه صوت الشاعر ، أو وجهاً

١- الرحيل إلى الأعماق، ص ١٨-٢٠.
٢- (المرجع السابق) ، ص ١٨-٢٠.
٣ - (المرجع السابق).

يتقمصه فيتحدث بلسانها وتتحدث بلسانه عن همومه ورؤاه إزاء الحياة والكون"(١)وإذا كانت الشخصية تتنفس بعمق وتأخذ كل مداها وحركتها في الرواية والمسرحية نظراً لتوسع عالمهما ،فإن الكاتب يكتب أدق التفاصيل عن شخصياته بيد أن المسألة تبدو مختلفةً في النصوص الشعرية التي تتطلب قدراً كبيراً من التركيز والكثافة إذ لا تسمح أجواؤها ولا طبيعة صياغتها بتقصٍ وافٍ لكل ملامحها إلا بعبارات شديدة الإيجاز والاقتصاد اللغوي عن الشخصية.(٢)وهذا بدوره يدفعنا إلى التمييز بين الشخصية في النص الشعري باعتبارها أداة من أدوات التشكيل النصي الخاضعة تماماً لتوجه السارد، وبين الشخصية في الرواية والقصة والمسرحية حيث يقوم عبء تنامي النص القصصي والدرامي أحياناً على كاهل الشخصية أو بفعلها- كما هو الحال في رواية الشخصية (٣) أما في النص الشعري فإن أقصى نمو لها لا يعدو كونه موضوعاً للذات الأولى (السارد الفعلي) وهذا ما يدرجه (تودروف) تحت وظيفة الشخصية ،فيجعلها إما ذواتاً للأفعال وإما موضوعات لها" فالشخصيات في القصيدة تدخل برغم كونها موجهة من قبل السارد في توجه النص ،وتعد في ذلك بمثابة الإشارات النصية التي يصنعها النص ،وبالأخص إذا كانت تحمل مدلولات تراثية أو شعبية ،ولذلك فهي لا

---

١ - العرش والهدهد ،د.وجدان الصائغ ،مؤسسة العفيف،ط١ ،٢٠٠٣م، ص١٥-١٦ .

٢ - ينظر: من أركان الفن القصصي رسم الشخصية،أ.د صبري مسلم ،صحيفة الثورة اليمنية العدد ١٢٩٩.

٣ - ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية .الرواية الدرامية أنموذجاً ،ص٤٧ .وينظر: التروع الأسطوري في الرواية العربية ص١٧٥ .

تدرك منفردةً كما يمكن إدراكها في النصوص القصصية وإنما تدرك ملتحمةً بالبناء في الخطاب الشعري ،على أساس أنها بناء من بناءاته"(١)

٢- أنماط الشخصيات :

يستحضر الشاعر الشخصيات بناءً على محددات مسبقة ، تتناسق مع طابع القصيدة ، وموضوعها الذي تدور عليه الأحداث ، ويمكن تمييز الشخصيات الواردة في شعر النعمي ، فهي تتخذ في الغالب أنماطاً متعددةً بحسب موضوع النص الذي يوظفها الشاعر من خلاله :

- شخصيات تاريخية :

وتمثل الجانب الأكبر من الشخصيات الرئيسية في شعر النعمي ، ويقصد بها الشخصيات الغير معاصرة ، والتي يستلهمها الشاعر من كتب التاريخ والفتوحات أو تلك الشخصيات التي مثلت منعطفاً فيما مضى من الزمن (آدم وحواء ،بلقيس الخنساء ،قحطان ،وعدنان ، عنترة ، معد يكرب ، القرطبي)

وبأنها "بلقـــيسُ" في أمجادهــــا ولها رؤىً فاقت رؤى"الخنساءِ"

وتوظيف الشخصيات التاريخية في النصوص الشعرية ، يشكل ملمحاً بارزاً في قصائد النعمي ، فيجعلها متكئاً لتفسير معاني ذات أبعاد دلالية ، يرمي إليها الشاعر ، إلا أن الشخصيات أول ما تلقى في روع القارئ تشكل غموضاً من

١ - البنية السردية في النص الشعري ،د.محمد زيدان ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م ص١٩٠-١٩١.

حيث دلالتها ، وتوظيف الشاعر لها ومناسبتها للحدث ، وقد يمنحها الشاعر بعض الإضاءات ، في محاولة لربط الشخصية بالحدث .

- شخصيات خرافية :

شخصية الغول :

أطبقتْ كالرياحِ ، كالجحفل العا   تِي ، كــ(غولٍ) يحتدُ ، كالنيران

- **شخصيات ذات أبعاد مهنية** :حيث تمثل شخصية دلالتها من خلال وظيفتها العملية المتعارف عليها المجتمع :

واستصحبتني إلى القاضي على عجل   لكي تضيء بنفسي باهت الأمل(١)

- شخصيات أسطورية :

وقد جاءت الشخصية الأسطورية ضمن الشخصيات التي تشكلت منها قصائد النعمي الدرامية :

إيه "سيزيف" أنت رمز الحيــارى   الألى يجهلون خــوض العبــاب

عشت في هــذه الحيــاة بئيســاً   وعلى وجنتيك وســم العــذاب

فحين يصف حالة الأديب وهو يقضي الحياة بائساً وقد ملأت حياته الأحزان والكآبة حينما أدار له الناس ظهورهم وهو من يوقد الشموع للحيارى ليخرجهم من الظلمات ، لم يجد صورة تعانق تلك الصورة إلا صورة (سيزيف) حيث

١- ديوان (عن الحب ومنى الحلم) ، ص٩٢.

تشابه الحياتين فكلاً منهما عاش الأسى والحرمان ، فجعل من حالة الأديب معادلاً موضوعياً لتلك الشخصية الأسطورية فالأديب في زمنه كـــ (سيزيف) رمز للعذاب الأبدي.

٣- استدعاء الشخصيات:

يختلف استدعاء الشاعر للشخصيات في نصوصه ، فهو مرة يستحضرها بذاتها ،فيستلهم الشخصيات التي شكلت في ذهن القارئ حدثاً معيناً ، ومرة أخرى يستدعي أقوالها ، ومرة يستدعي أفعالها :

أ- استدعاء الشخصية بذاتها (توظيف مدلول الشخصية) :

يقصد به أن يستدعي الشاعر الشخصية في شعره من خلال مدلول من مدلولاتها يعرف لدى الناس من غير أن يصرح بشيءٍ من أقوالها ، أو أفعالها ، فلا يذكر شيئاً عنها ، ويترك ذلك لقدرة القارئ على تمييز مدلول هذه الشخصية ومناسبة ذكرها في النص ، من خلال ارتباطها بالحدث ، أو من خلال الموضوع العام للقصيدة ، أو من خلال الشخصيات الأخرى المرتبطة بالنص ، أو غير ذلك.

ففي قصيدة (البحث عن وطن) [(١)] تبرز شخصيتي (القيسي) و(المزني) وهما قبيلتان من قبائل العرب ووظفهما الشاعر توظيفاً عاماً فهو لم يشر صراحة في نصه إلى أفعال تلك القبيلتين أو مكارمهم،أو شجاعتهم،أو نخوتهم،أو إلى ما برزوا به من بين قبائل العرب،لكن السياق هو من يدل على مقصد الشاعر من

١ - ديوان (النغم الحزين) ، ص ١٥١.

إقحامهما في نصه فهو استحضرهما على لسان (المواطن الفلسطيني) المشرد الباحث عن وطن يضمه ، أو من يكفل له نصرة قضيته العادلة فأخذ يصور حال الأمة برمتها ، وتخاذلها ، وإذلال العدو لها ، إلى الحد الذي لم يعجب معه عدو أو صديق ، وقد بلغ أن استطالت العداوة ، وعمت وطمت ، حتى اكتوى بنارها (القيسي والمزني) ، وهو ما يدل على أن هاتين القبيلتين كانتا مضرب مثل في الشجاعة ونصرة المظلوم.

وتتعدد النماذج المتضمنة توظيفاً عاماً يستدل به على شخصيات تستتر خلف النص، ففي قصيدة (ورقة من شجرة الحياة العائلية)[١] التي جاءت تحكي قصة زوجة تحكي ظلم زوجها ، وشروده عنها ، وعدم تقدير مشاعرها ، من خلال تناسيه لفعل الهوى الذي أمض بها ، وتصفه بقولها :

أفكـــــارُهُ شَـــــارِدَةٌ دَائمـــــاً   كَأنَّما يَحيَا بـــ «سَـقْطِ اللِـوَى»

يتبادر إلى ذهن المتلقي توظيفاً مباشراً لقصة امرئ القيس ومحبوبته ، فهي تلمح إلى قصة حب يعيشها زوجها مع غيرها ، من خلال ربطها نفوره عنها بقصة عشق امرئ القيس من خلال الرابط المكاني (سقط اللوى) ، وهو ما تصرح به من خلال البيت الثاني:

هَل عَاشَ حُباً مِن وَرَائِـي وَلَـم   أعلَم بِفَحوَى النَّصِّ، وَالُمحْتَوَى؟!

١- ديوان (جراح قلب) ، ص١٦٥.

إذاً ، فالشاعر يعمد إلى استدعاء الشخصيات ، للاستدلال بمدلولها على الشخصية التي يرمي إليها ، من خلال محاولة إيجاد مدلول مباشر تتشارك فيه الشخصيتان.

ب -استدعاء الشخصيات من خلال توظيف أفعالها :

تبرز لنا من خلال استعراض النصوص عدداً من الشخصيات أفعالها هي من تتحدث عنها وتسطر أمجادها حتى توارثها الناس على ما اشتهرت به ، وأول ما يخطر بذهن من يسمع ببعض هذه الشخصيات أسماؤها (الفعلية) -إذا صح التعبير- فحاتم طي أصبح رمزاً للكرم ، وأصبح الكرم يعرف به ، وكذا خالد بن الوليد -رضي الله عنه-صار رمزاً للشجاعة والإقدام وعندما تُذكر الشجاعة لا نستطيع أن نجعله بمنأى عنها ، واسم أيوب -عليه السلام-أقترن بالصبر الخ ... من الصفات التي تشكل في حضورها امتزاج الشخصيات بأفعالها كالدهاء والبصيرة والمكر والحمق والفصاحة والعطاء والحكمة .

وتحت هذا التقسيم تظهر لنا بعض الأمثلة في نصوص النعمي ، ففي قصيدة (البحث عن وطن) [1] التي جاءت على لسان (المواطن الفلسطيني) الطريد الذي يبحث كما يقول الشاعر عن أشيائه المغتصبة ؛ فهو يبحث عن مقدار شبر من أرض وطنه يعيش به ، عن أبيه وعن أخيه في المنفى عن مزرعته ، عن ملجأ يقيه من أفاعي البرد ومن سعار الحر ، وفي سياق تعداده لما يبحث عنه ، كان يبحث عن :

---

١ – ديوان (النغم الحزين) ، ص ١٤٨.

– سهم (سعد)

– بتار (حيدرة)

– خيل (المعتصم)

– جيش (ذي يزن)

وعندما يتم تجريد هذه الأدوات من أسماء الشخصيات المرتبطة بها فهي يد أيٍ منا لا تمثل شيئاً وتبقى أدوات يستعان بها لا أكثر أو أقل ، لكن ارتباطها بهذه الشخصيات عكست قوة أخرى تختزلها الألفاظ باقترانها بتلك الشخصيات ، فقد اشتهر سعد بن أبي وقاص –رضي الله عنه– بدقة متناهية في رميه للسهام حتى أن كتب التاريخ تتحدث أنه لا يكاد يخطئ هدفه ، وكان إذا رمى عدوا أصابه وإذا دعا الله دعاء أجابه، وكان الصحابة يردون ذلك لدعوة الرسول ﷺ له "اللهم سدد رميته وأجب دعوته" وقد قال له – ﷺ –يوم أحد : (إرم سعد فداك أبي وأمي)[1] ويقول علي ابن أبي طالب: "»ما سمعت رسول الله يفدي أحدا بأبويه إلا سعداً، فاني سمعته يوم أحد يقول: إرم سعد.. فداك أبي وأمي«" ، وهو أول من رمى بسهم في سبيل الله ، ومن منا لا يعرف علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– وسيفه البتار وبطولاته وقصص شجاعته مشتهرة ، أبرزها ما جاء عند البيهقي في (دلائل النبوة)[2].

---

١ – رواة البخاري ومسلم في صحيحيهما.

٢ – دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أبو بكر البيهقي ، تحقيق: د.عبدالمعطي قلعجي، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط١، ص ، جاءت هذه الرواية :

"خرج عمرو بن عبد ود وهو مقنع بالحديد، فنادى:من يبارز ؟ فقام علي بن أبي طالب فقال : أنا لها يا نبي الله فقال : إنه عمرو، اجلس. ثم نادى عمرو :ألا رجل يبرز ؟ فجعل يؤنبهم ويقول :

كما اشتهرت خيل المعتصم في دلالة واضحة بسرعة الاستجابة وتلبية النداء ونصرة المظلومين حتى أصبح رمزاً تغنى به كثيرٌ من شعراء المسلمين، فلا تكاد تخلو قصيدة -ترسم مشهد الأمة الحالي - من استحضار شخصية المعتصم وخيوله التي أسرجها تلبية لنداء مظلومة صرخت : وامعتصماه !! .

وفي قصيدة (ضراعات نفس) (١) يستحضر الشاعر شخصية (سنمار) حيث يضرب به المثل العربي الشهير (جازاه جزاء سنمار) لمن يفعل الخير ويجد ضده،وقد شبه الشاعر حظ الإنسان المجتهد المثابر الذي يبحر في لج هذا الكون ويمنحها روحه في سبيل النفع للبشرية بحظ (سنمار) الذي أفنى جزء من حياته في

أين جنتكم التي تزعمون أنه من قتل منكم دخلها، أفلا تبرزون إلي رجلاً ؟! فقام علي فقال : أنا يا رسول الله ، فقال : اجلس ، ثم نادى الثالثة، فقام علي رضي الله عنه، فقال : يا رسول الله أنا فقال: إنه عمرو فقال : وإن كان عمرًا ، فأذن له رسول الله صلى الله عليه وسلم، فمشى إليه، فقال له : يا عمرو، إنك كنت تقول : لا يدعوني أحد إلى واحدة من ثلاث إلا قبلتها ، قال له : أجل فقال له : إني أدعوك أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله، وتسلم لرب العالمين، فقال عمرو :يا ابن أخي، أخر عني هذه، قال علي : وأخرى : ترجع إلى بلادك، فإن يك محمد رسول الله صادقًا كنت أسعد الناس به وإن يك كاذبًا كان الذي تريد ، فقال عمرو : هذا ما لا تتحدث به نساء قريش أبدًا كيف وقد قدرت على استيفاء ما نذرت ؟! ثم قال عمرو : فالثالثة، ما هي؟ فقال : البراز. فضحك فارس قريش عمرو - وكان فارسًا- مشهورًا معمرًا قد جاوز الثمانين - ثم قال لعلي : إن هذه الخصلة ما كنت أظن أحدًا من العرب يروعني بها ، ثم قال لعلي : من أنت ؟ قال له : أنا علي ، قال : ابن عبد مناف ؟ فقال علي : أنا علي بن أبي طالب ، فقال عمرو : يا ابن أخي من أعمامك من هو أسن منك؛ فوالله ما أحب أن أقتلك ، فقال علي : ولكني والله أحب أن أقتلك فعند ذلك غضب عمرو غضبًا شديدًا، ونزل فسل سيفه، كأنه شعلة نار، ثم أقبل نحو علي مغضبًا واستقبله علي بدرقته فضربه عمرو في درقته فقدها، وأثبت السيف فيها، وأصاب رأسه فشجه وضربه علي على حبل عاتقه فسقط، وثار العجاج، وسمع رسول الله صلى الله عليه وسلم التكبير فعرف الناس أن عليًّا قد قتل عمرًا "

١ - ديوان (النغم الحزين) ، ص ٨٦.

بناء قصر (الخورنق) الشهير فلما فرغ منه أخبر أمير المناذرة (النعمان) - كما يشير الرواة -أن في القصر حجراً إذا ما حرك سقط القصر بأكمله ، ولا يعلمه من بين الناس إلا هو ، فأمر به النعمان فألقي به من فوق القصر الذي بناه .

وفي قصيدة (صورة من الأرشيف) (١) تبرز شخصية (قس بن ساعدة الأيادي) الذي كان مضرب مثل العرب في الخطابة ، ووظفها الشاعر في معرض حديثه عن الذين اغتروا بأنفسهم فوضعتهم مخيلتهم في مرتقىً من لا شيء حتى لكأنما المجد لا يعرف إلا بهم فهم يعيشون في وهم صنعه لهم مبتذلو المدح والثناء تلك العصابة التي أوهمتهم بأنهم قد برعوا في ثقافتهم وفاقوا نظراءهم وجاءوا بما لم يأت به من كان قبلهم ، فعاشوا الوهم متلذذين بما تكتسبه أسماعهم من أحاديث الثناء والتبجيل فقد أوحوا لهم بأنهم (قس) في الخطابة.

وفي القصيدة ذاتها يوظف الشاعر شخصية (الخليل) بن أحمد الفراهيدي توظيفاً لفعله من خلال تأليفه لأوزان الشعر العربي الفصيح ، فجاء توظيفها دالاً على اختصاصها بالفعل من خلال الإشارة بلفظة (أوزان) ، وهي إشارة إلى أوزان الشعر الفصيح ، حيث لم يسبقه أحد إلى تأليفه.

أو أنَّ أوزَانَ ((الخَلِيــلِ)) وَهَبــَنَني أَلَقَــاً يُــدلُّ بِقُــوَّةٍ ، وَجِمَــاحِ

١ – ديوان (عن الحب ومنى الحلم) ، ص٩٧.

وفي قصيدة (من أمام بوابة البلاغ تبدأ الخطى)[1] وفي معرض أمنيات الشاعر للأمة الإسلامية بالعز والتمكين ، ومن خلال استنهاضه لهمم الشباب وحميتهم ، يقول:

فَلعلَ بَــينَ القَــوم "معتصــمٌ" إذا   سَمِعَ النِداءَ أجَابَ بِالأفعَــالِ!!
أو بَينَ قَادَتِهم "صَــلاَحٌ" حَــامِلاً   صَمصَامَه لِينَالَ كُــلّ مَنَــالِ!!
أو فِيهِمُوا شَهمٌ "كَخَالِدَ" دَاعِيــاً   لِتَقَارُبِ ابنِ العَــمِ والِجــيرَانِ
أو فِيهِمُوا "كَالفَهدِ" يَرفَعُ صَــوتَهُ   حَانَ الجِهَادِ عَلــى أذَانِ بِــلالِ

فالشاعر هنا يوظف الشخصيات من خلال أفعالها التي سطرها التاريخ حيث يستدعي نخوة المعتصم وشهامته من خلال سرعة استجابته للنداء وكذلك شجاعة (صلاح الدين الأيوبي) ومنافحته وذبه عن أعراض المسلمين وفتوحاته العظيمة ويمتدح شخصية الملك (خالد بن عبدالعزيز) من خلال تجسيد فعاله حيث كان يسعى إلى ألفة الأمة الإسلامية من خلال دعوته لمؤتمر القمة الإسلامي الثالث عام ١٤٠١هـــ وكذلك شخصية الملك (فهد بن عبدالعزيز) وتثمين دعوته للجهاد ومساندة المسلمين الأفغان في حربهم ضد الإتحاد السوفيتي.

ويوظف الشاعر هيام المنخل اليشكري[1] بهند بنت عمرو بن حجر الكندي وقد قال فيها قصيدته التي تسمى (فتاة الخدر) التي مطلعها :

١- ديوان (الرحيل إلى الأعماق)،ص١٣.

إن كنت عــــاذلتي فســـيري   نحـــو العــــراق ولا تحـــوري

وقد وظف الشاعر هيام اليشكري من خلال رابط التشبيه ففي قصيدة (السقوط دون القمر) (٢) يصف النص الفتاة التي تحاول استمالة الضيف وغوايته ، وقد جاء رد الضيف في جملة من الألفاظ العاطفية سرعان ما أعقبها بأنه وإن كانت تلك صفاتها إلا أن هيامه ليس كهيام اليشكري في تحرره وانفلاته العاطفي :

إنّما لَســـتِ الـــتي تَجْعَلُنِــــي   هَائِمَ القلبِ هُيَامَ "اليَشْكُرِي"

ج -(التناص) استدعاء الشخصيات من خلال توظيف أقوالها :

يجتزئ الشاعر بعض المقولات والنصوص الشعرية أو النثرية ويوظفها في نصه إما لمناسبتها له، أو للإشارة إلى شخص بعينه ، أو لكي يجعل منها شاهداً على حديثه عن الشخصية التي تناولها في شعره.

ففي قصيدة (فصلٌ من تاريخ ذبابة) (٣) يصرح الشاعر بشخصية الشاعر (إيليا أبو ماضي) ويوظف شطرين من قصيدته (رؤيا ثانية) (٤):

---

١ – هو المنخل بن عامر بن ربيعة بن عمرو اليشكري من بكر بن وائل ،ولد في نجد سنة ٥٨٠م كان المنخل من أوسم العرب خلقة، كان نديما للنعمان بن المنذر إلى أن شك فيه وقتله النعمان عام ٦٠٣ م، شاعر جاهلي من أصدقاء الشاعر النابغة الذبياني . عاصر حاتم الطائي و عنترة بن شداد و كان له قصص معهم.

٢ – ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص٥٥

٣ – ديوان (النغم الحزين) ، ص١٨.

٤ – ديوان أبي ماضي ، دار العودة ، بيروت ، ط١، ص١١٤.

- "لَمْ تُخْلَقِ الحَشَرَاتُ للأجواءِ"

- "كالنسرِ فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ"

فالشاعر يتحدث عن الذين لا يعملون ويسوؤهم أن يعمل غيرهم أولئك الذين أحرق الحسد قلوبهم مما وصل إليه غيرهم، وقد جاءت قصيدته متناسبة مع أجزاء من قصيدة إيليا فشطّرها الشاعر وجعل منها حديثاً موصولاً بحديثه مع الاحتفاظ بالوحدة الموضوعية للقصيدة.

وتتجسد شخصية (نزار قباني) في شعر النعمي من خلال معارضته لقصيدة (تونس الخضراء) ، ففي (جنح القطار وروع الركاب) (١) التي جاءت على بحر وروي واحد ، يصرح الشاعر في تقديمه لها بأنها جاءت للرد على ما جاء في قصيدة (نزار) من مغالطات تاريخية وحقائق مقلوبة وغمز ولمز مشينين عطفاً على ما فيها من كفريات ، وإلحاد ، وهجوم سافر على الدول العربية ، وقد وظف النعمي شخصية (نزار) من خلال الاستشهاد ومحاكمته إلى أقواله ، ولم يكتفِ النعمي بتقديمه لقصيدته بل عاد أخرى في إشاراته إلى (نزار) فتطالعنا القصيدة بجملة من المتواليات اللفظية وفي عدد من التراكيب التي يقصد بها (نزار) إشارة إلى قرائن واردة في (قصيدته المُعَارضة) :

وَاصِلْ مُنَادَمَةَ العَقَارِ فَإنهُ … لِلفَاسِقِينَ مَحَجَةٌ وكِتَابُ

واجَمع بَغَايَاكَ العِجَاف بِحَانَةٍ … واعزِف لَهُنَ لِتَرقُصَ الأعتَابُ

فينسج النعمي من عبارات (نزار) ألفاظاً يشير إليه بها على نحو ما نجد:

١ - ديوان (الرحيل إلى الأعماق) ، ص٣٤.

- وأدرْ كُؤُوسَكَ.

- يا تُونِسَ الخَضرَاءُ

- تُمَزّقُ الأعصَابُ

- الأزلاَمُ والأنصَابُ

إلى غير ذلك .

وإذا ما عدنا إلى توظيف الأقوال في القصيدة وهي ما سيهتم البحث به ويسعى للكشف عنه في الجزء التالي إذ هو مدار الحديث في هذا القسم نجد أن النعمي حاول أن يتمثل أغلب أقوال الشاعر التي أثارت سخطه وألهبت مشاعره فتدفقت في هذه القصيدة فهو يوظف قول (نزار) :

- " إني لأشعرُ بِالدَوَارِ"

فـــ(نزار) يشعر بالدوار نتيجة حالة شعورية كانت لها أولوية في النص جاءت انعكاساتها في هذه الجملة ، وقد جاءت الحالة الشعورية للنعمي مغايرة تماماً، فهو يشعر بالدوار من قراءته لشعر (نزار).

وفي مقطع آخر من القصيدة نجد توظيف النعمي لقول نزار:

- "واللهُ مَاتْ ، وَعَادَتِ الأَنصَابُ" !!

- " لَمْ يَبقَ مِن كُتُبِ السَمَاءِ كِتَابُ "!!

فالنعمي كان شاعراً صاحب ضمير متيقظاً وله رسالة سامية وهدفٌ نبيل ومن الصعب أن يعايش هذا الحدث ويمر مرور الكرام،فاعتلاء (نزار) منبر جامعة الدول العربية في (تونس) ونفث أفكاره حرك ضمير الشاعر الصامت وألهب

مشاعره فأخذ ينافح ويرد على مغالطات (نزار) واتهاماته وأكاذيبه فجاء نصه متحشرجاً،يأسف أن يكون ذلك في جامعة الدول العربية،وعلى مرأى ومسمع رئيسها (الشاذلي) ..

أتَكُونُ جَامِعَةَ العُرُوبَةِ مِنبَــراً لِلكُفرِ يُعلَنُ أيُّهَا الأقطَــابُ؟!

يَا تُونِسُ الخضرَاءُ أيَــةَ سُــبّةٍ وَفَضِيحَةٍ يَلغُو بِهَا الأوشَابُ؟!

ويستمر الشاعر في توظيف أبيات من قصيدة (نزار) (يا تونس الخضراء) أو بعض من أجزائها حيث يقول :

والخيلُ تَبدَأُ مِن (قُباءَ) مَسَــارَهَا وَتَشُدُ لِلفَتحِ الكَبِيرِ رِكَــابُ

والدهرُ يَبدَأُ مِن (حِراءَ) وَعِندَهَا تَبقَى اللُغَاتُ وَتُحفَظُ الأَنسَابُ

تتضح فورة الغضب لدى الشاعر من خلال توظيفه لهذين البيتين ، فهو في معرض يرد فيه على (نزار) ادعاءاته وإلحاده ؛ جاء ليوظف البيتين لغرض مغالطته لا أقل ولا أكثر (فنزار) يقول : (الخيل تبدأ من دمشق ركابها) فيعيد عليه النعمي مقولته ويقول بأن: (الخيل تبدأ من قباء ركابها) ، وفي البيت الآخر يقول (نزار): بأن (الدهر يبدأ من دمشق..) فيغالطه النعمي ويعيد عليه مقولته ويقول: (والدهر يبدأ من حراء..)

وتطالعنا عدة نماذج من هذا النوع الذي تكون فيه الأقوال محل توظيف للشاعر في نصوصه المتعددة ومنها [١]:

"شُلَّتْ يَمِينُك إنْ قَتَلتَ لَمُسْلِماً "   الخيرُ،والإِيمَـــانُ مِـــلْءُ رِدَائِـــهِ

وهو من الشواهد النحوية التي استدل بها الكوفيون على جواز دخول (إن) المخففة على غير الأفعال الناسخة وهو ما يعتبره البصريون شاذاً ؛ لأن مذهبهم إذا خففت (إنْ) ، وأهملت فلا يليها غالباً إلا فعلٌ ناسخ [٢]، وقد اختلف في نسبة البيت فمنهم من نسبهُ لعاتكة بنت زيد كما في الأغاني[٣] وغيره ، ومنهم من نسبه لأسماء بنت أبي بكر كما في العقد الفريد[٤] ، ومنهم من لم ينسبه كما في أوضح المسالك [٥] .

وقد وظفه الشاعر في ثنايا رثائه للملك فيصل بن عبد العزيز، واستحضر معها قصة مقتل عبد الله بن الزبير –إذا سلّمنا بنسبة البيت –لأسماء بنت أبي بكر الصديق –رضي الله عنهما–فقد دعت على الحجاج في رثائها لزوجها، فاستدعى الشاعر التراث ليوظف هذه القصة ويستشهد بالبيت ويعرّض بشطر البيت الثاني:

---

١ – دموع في موكب الرحيل ، ديوان (النغم الحزين) ص ١١٢.
٢ – انظر : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبدالقادر بن عمر البغدادي ، المجلد العاشر ، ص ٣٩٨-٣٩٩ ط١، ١٤١٨ ، دار الكتب العلمية ، لبنان .
٣ – الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني ، الجزء الثامن عشر ، ص ١١.
٤ – العقد الفريد ، لابن عبدربه الأندلسي ، الجزء الثالث ، ص ٢٧٧.
٥ – أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، لابن هشام ، الجزء الأول ، ص ٣٦٨.

حلَّت عَلَيكَ عُقُوبَــةُ المتعَمِــدِ

في إشــــارة إلى قولــــه تعــــالى [1]:﴿وَمَــن يَقۡتُــلۡ مُؤۡمِنَــا مُّتَعَمِّــدَا فَجَــزَآؤُهُۥ جَهَــنَّمُ خَٰــلِدَا فِيهَــا وَغَضِــبَ ٱللَّهُ عَلَيۡــهِ وَلَعَنَهُۥ وَأَعَدَّ لَهُۥ عَذَابًا عَظِيمًا ٩٣﴾ .

وفي قصيدة (إنسان النزعات) [2] تحدَّث الشاعر عن نزعات الإنسان في حياته وفتنته بالدنيا وملذاتها وبهرجها، وغوايات الشيطان له حيث سينكص على عقبيه يوم القيامة ويقول : (لا سلطان لي) .

فــــإذا تجلــــى اللهُ في عَليائِــــهِ للفصلِ ، وانكشفَ الغَــدَاةَ لِثَــامُ

نكصَ اللعينُ ، وقالَ : لا سُلطَانَ لِي أغــويتُهُم فغَــوَوا ، فَفِــيمَ ألامُ

وفي قصيدة (العاشقة الصغيرة)[3] يوظف الشاعر أقوال بعض الشعراء توظيفاً جزئياً من خلال اقتباس شطر من بعض أبيات قصائدهم بحيث تحقق في معانيها تكاملاً مع المعنى المقصود في قصيدته أو إيحاء إليه :

يُنَاشِدُ "الآلَ" عن ظِلٍ يَفيئُ لــهُ "وَمَا عَلَينَا إذَا لم تَفْهَمِ البَقَــرُ"

١ - سورة النساء ، آية ٩٣.

٢ - ديوان (النغم الحزين) ص ٥٩.

٣ - ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص٦٣.

حيث وظف شطر من قصيدة "البحتري" التي مطلعها:

فِي الشيبِ زَجْراً لهُ ، لَوْ كَانَ يَتزَجِرُ وواعِظٌ مِنهُ لَولا أَنَّـــهُ حَجَـــرُ

حيث جاء المعنى متوائماً في كلا الطرفين حيث فحوى موضوع قصيدة "النعمي" يحكي قصة عاشقة صغيرة مع رجل أزرى به الكبر.

وفي موضع آخر من القصيدة ذاتها نجد توظيفاً آخر:

جاءت إليك فهل تأسى لحالتـــها وتكسب المجد"إن المجـــد مبتـــدر"

حيث يوظف الشاعر قول "جرير" في هجائه للأخطل:

خابت بَنو تغلب إذ ضل فارطهم حوض المكارم إن المجـــد مبتـــدر

وكذلك في أبيات تاليه نجد توظيف الشاعر للشخصيات حاضراً من خلال توظيف أقوالها المتمثلة في اقتباسه لنصوص الشعراء يقول:

"ما كل ما يتمنى المرء يدركه" "ولستُ أول سارٍ غره القمـــر"

فهو يوظف شطرين مختلفين لشاعرين مختلفين كذلك ، ففي الشطر الأول يجلي لنا شخصية "المتنبي" من خلال الاقتباس وتوظيف قوله في البيت المشتهر :

ما كل ما يتمنى المرء يدركـــه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

وفي الشطر الآخر نجده يوظف قول الشاعرة وردة ناصيف اليازجي :

ولستُ أول بدرٍ أَوهم الساريِ ما أَنـــتِ أَول ســـارٍ غـــرَّهُ قمـــرٌ

"ولستُ أول سارٍ غره القمر"

حيث جاء توظيف الشاعر هنا توظيفاً كاملاً باللفظ والمعنى .

د- استدعاء شخصيات غير مشتهرة :

ويحيل الشاعر نصه -أحياناً- إلى شبه خواء دلالي، فالقارئ يمر بشخصيات منضوية داخل النص المتفاعل مما يشكل له غرابة ، ويضع عليها الكثير من الاستفهامات ، فهو لا يعرف مقصد الشاعر من توظيفها فضلاً عن عدم معرفته مسبقاً بكنهها، وهذا يعود إلى توظيف الشاعر لبعض الشخصيات غير المشتهرة إلا في نطاق القرية الضيق أو على مستوى المدينة وهو نطاق لا يقل محدودية عن القرية أو الريف. ففي قصيدة (نزيف قلب) [١] يوظف الشاعر شخصية (الجراح) ومدلوله منها توظيف فعل هذه الشخصية، ولخلو ذهن المتلقي عن أي ملمح لهذه الشخصية فهو ينصرف تماماً إلى (الجراح) من يمتهن الطب ويتخصص بالجراحة، وإذا ما حاولنا ربطها بالنص ومجريات الأحداث لا نجد لها محلاً يناسبها، ويزداد الغموض من خلال وجود قرينة في النص تدل على المعنى الماضي (عباءة) فقد جاءت شخصية (الجراح) معرفة بالإضافة وأل .

هَل كُلُّ مَن عَرَفَ القِراءَةَ قَادِرٌ   في أن يَقُولَ الشِّعرَ دُونَ جُنَاحٍ؟!

فَأَجَبْتُ يَا نَجْلاَي لاَ ، لاَ تَحْسَبَا   أَنَّي لَبِسْتُ عَبَـــاءَةَ (الجَـــرَّاحِ)!

لقد كان توظيف هذه الشخصية من خلال تساؤل الأبناء عن كيفية صياغة والدهم للشعر وهل تكفي القراءة وحدها أن تصنع الشعراء؟!.

---

١ - ديوان (جراح قلب) ، ص١٢٥.

يجيب الشاعر بنيه :

- لا تحسبا أني لبست عباءة الجراح

وبالعودة إلى المفاتيح التي يضعها بعض الشعراء في هوامش قصائدهم؛ لشرح الغموض أو لتفصيل حدث ما نجد أن الشاعر يشير إلى أن الجراح هو: الجراح بن شاجر الذروي أحد الشعراء القدامى في منطقة جازان. وتوظيفه لفعله يحتمل إما بروز هذه الشخصية في ميدان الشعر ، أو ادعاؤها وتصنعها الشعر.

الصراع (الدرامي)

❖ الصراع (الدرامي) /

الدراما تعني "الصراع في أي شكل من أشكاله" (١) ، ويشكل الصراع نقطة التقاء بين بقية عناصر المسرح ، وهو من المكونات الأساسية للعملية الدرامية التي تتشكل في داخل المسرح.

ولكوننا دائماً إزاء شعرٍ لا قصةٍ أو مسرح فإنه يجدر بنا القول بأن الصراع على خشبة المسرح تمثله الشخصيات من خلال تفاقم الأحداث وانتجاع كاتب المسرحية النسق العالي لمشهد المسرحية الدراماتيكية حيث يتجلى الاضطراب وتظهر نبرته التصاعدية في نسق المسرحية ، إلا أن الصراع في المسرح الشعري تمثله صراعات الشاعر النفسية الداخلية من خلال الشعور بالغربة أو الوحدة أو غير ذلك من المواقف التي تشكل لدى الشاعر حالة شعورية تنعكس عليه فيقوم بتوظيفها من خلال حواراته الداخلية الذاتية المتعمقة ومن خلال تجسيد رؤاه ونظرته للحياة في صور شخصيات تتصارع داخل النص .

والصراع الدرامي قد ينشأ بين شخصين أو بين شخص وبيئته وقد يحدث " بين الشخصية الواحدة ونفسها أيضا ، فتناقضات الشخصية مع نفسها والمفارقة الحادة بين واقعيتها ومثاليتها هي العناصر الرئيسة في خلق الموقف الذي ينطوي على صراع" (٢).

---

١ – الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية)، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة بيروت، ط٢، ١٩٧٢.

٢ – دراسات في الادب المسرحي ، د. سمير سرحان، دار الشؤون الثقافية العامة ، ص٢٤.

والصراع يمثل حجر الزاوية للبناء الدرامي ، فبدونه لا قيمة للحدث ، فهو يعد المحرك الأساسي للحدث حيث يمدها بالحركة والتوتر ، والشاعر يحشد في نصه الأفكار ويستعير التقنيات المسرحية لها فهو يسعى إلى " تجسيد بعض أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور ، ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها " (١)

ويمكننا تقسيم الصراع في شعر النعمي إلى قسمين /

١- صراع داخلي (بين شعورين في نفس الشاعر) :

يمثل الصراع النفسي أساساً في جملة الصراعات،فمتناقضات الحياة وتعدد المذاهب والتغير في المفاهيم،وتنوع الرغبات،أمور تبعث على القلق والحيرة، فقد استحال العالم إلى مبعثرات فكرية وعقدية،وخلقية،يدور الشاعر في فلكها ويعبر عنها في صورة صراعات يعبر بها عن رؤيته الشعرية للحياة، وتتشكل عملية الصراع من خلال التنازع بين ذات الشاعر ورغباته المختلفة والمتنوعة باختلاف مشارب الحياة ، وبين أفكاره وأيديولوجياته.

ويتمظهر الصراع الداخلي من خلال لحظات التجلي حيث تصمت الحواس وينطق القلب فيصور الشاعر لحظاته الشعورية ويقف مع نفسه وقفة تدبر وتأمل ينسج من خلالها خيوط الإنابة والتوبة والاستغفار لما كان وطلب العفو من الإله العظيم، ففي قصيدة (الانكسار بين يدي الله) (٢) التي تتشكل فيها رؤية الشاعر

١ – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية المعاصرة ، مكتبة ابن سينا ، ط٤ ، ص ١٩٤- ١٩٥.

٢- ديوان (النغم الحزين) ، ص ٦٥.

للحياة من خلال رحلة التساؤلات التي يطلقها الشاعر على نفسه فقد جاءت في نبرة شعورية مكتظة بالأسى والحزن والتشاؤم حيث يبلغ الصراع ذروته في النص فقد أثقلت العيوب خطاه وحياته ملئت بشتى الخطوب والجراح :

أيُّ دَربٍ أمشِي به في الدُّرُوبِ   بَعدَ أنْ أَثْقَلَت خُطَايَ عُيُوبِي؟!
أيُّ عَيشٍ يَلِذُ لِـي في حَيَـاتِي   وحياتِي مَلئ بِشَـتى الخُطُـوبِ
كُلُّ خَطبٍ أشدُّ وقعاً ، وأقسى   من سِواهُ، والقلبُ جَمُّ النُدُوبِ

كما تبرز ملامح الصراع النفسي من خلال تصوير جزع النفس من تبدل أحوال الناس وتغير أخلاقهم وانقلاب فِطرهم، يصور ذلك الشاعر من خلال محاورته لذاته في قصيدة (تأوهات نفس)(١) حيث يشكل عنوان القصيدة ملمح النص الكلي ، فالتأوهات نتاج معاناة وآلام ،وإضافتها إلى النفس من باب إرجاع الشيء إلى أصله، ويشكل الصراخ مدخلاً في القصيدة كحالة رمزية لما عليه حال النفس من تأوهات مبعثها الغرابة من تبدل الأحوال وانقلاب الموازين من خلال جملة من المتغيرات التي طرأت على حياة الناس وشكلت معها حالة استهجان من الشاعر:

من ذهاب الإحساس بالصدق في نجـ   ـوى صديقٍ، وبانعـدام الحنـان
وابتذال المعـروف مهمـا تسـامى   واخـتلال الأخـلاق في الميـزان

١- ديوان (النغم الحزين) ، ص ١٢٥.

وضـــياع الوفـــا ، ووأد التصـــافي   وشـــيوع الجفـــا ،ونبـــذ التـــداني

إن ما تشكله ألفاظ (ذهاب – انعدام – ابتذال – اختلال – ضياع – وأد – نبذ) من معاني تعكس معها الوجود الطبيعي لهذه الأخلاق والمكارم، فذهاب الإحساس يوحي بوجوده وكذا انعدام الحنان وابتذال المعروف، وهو ما يقصده الشاعر من خلال سعيه لعقد المقارنات بين جوهر الذهاب والوجود- والانعدام والشيوع – والابتذال والارتقاء   والاختلال والاتزان – والضياع والحفاظ – والوأد والخلق – والنبذ والتودد من خلال خلق خطوط تلامس بين هذه المعاني وبين جملة من المترابطات الصورية التي تشكل معها إحساس الشاعر بالحرمان فهو يثبت وجود الفضائل لكن بؤسه وألمه وحزنه جعلت منه نفساً تشعر أن الحياة تجهمت والناس تنكروا لبعضهم :

لا السحاب الثَّجّاج، وهو انتظـــارٌ   للقلوب الظِّمـــاءِ يومـــاً ســـقاني

والظلال العِّذاب مـــرت ســـريعاً   مـــن أمـــامي كأنهـــا لا تـــراني

والشحارير في الريـــاض اشمـــأزت   ثم ذابت صمتاً علـــى الأغصـــان

والورود الحسان أخفـــت شـــذاها   بـــين أكمامهـــا خـــلال ثـــواني

يعاود الصراع التمظهر في النص من خلال الصور التي يرسمها الشاعر في نصه للحياة حيث تتصارع في دواخل روحه الحياة بحركتها وسيرها واضطرابها وصور انعدام الحياة من خلال الخواء الذي يظهره الشاعر عندما نزع الحياة من

المعاني والصور وجعلها بلا أحاسيس فانتزع من السحاب ديمومة الخير والعطاء وجعل الظلال بلا استقرار واغتال فرح البلابل والعصافير وجعل منها ومن الأغصان شيئاً واحداً وجعل للورود صفة البخل فهي من تضن بشذاها وعطرها بعد أن كانت تنشره في عبق الهواء.

٢- صراع خارجي (بين القيم والشخصيات):

وهو صراع بين شخصيات متعددة في النص أو بين قيم وأفكار وتوجهات الشخصيات التي يرسمها الشاعر مع قيم وأفكار وتوجهات الشخصيات الأخرى وعليه يمكن القول أنه " ما دام ثمة صراع فلا بد من توافر أصوات غير صوت البطل لأن الصراع يعني وجود قوى أخرى تقف موقف الضد تتجلى هذه القوى في المسرح بالشخصيات " (١)

والمجتمع اليوم مجتمع مضطرب يقف على حافة الهاوية بسبب تناقض البنية الاجتماعية والأخلاقية ، واهتزاز القيم العليا وهو ما ينتج عنه انقسام المجتمع إلى تيارين :

تيار المبادئ والقيم الفاضلة ، وتيار آخر يتمثل في هدم المبادئ فهو يركض خلف شهواته ويلهث خلف الدنيا ومفاتنها غير عابئ بنتائج خرقه للقيم والمبادئ.. ولكون الشاعر فرداً من هذا المجتمع وهو يمثل - عادة - عالم القيم والمبادئ الإنسانية الفاضلة حتى إذا ما ظهرت في مجتمعه خيانة المبادئ السامية

١- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د. محسن اطيمش منشورات وزارة الثقافة والاعلام- دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.

سرعان ما تجده يهب للتصدي لذلك بكل ما لديه من وسائل التعبير وقوة الكلمة فهو صاحب حرف وقد حَمّل نفسه أداء أمانة الدفاع عن كل قيم الشرف والفضيلة ومبادئ السمو والرفعة وهو بهذا يكون طرفاً في الصراع .

وتبرز قصيدة (الإجازة في الحياة الزوجية)(١) ، حيث تمثل في جزء من أجزائها حالة من الصراع الدرامي بين شخصية (الزوج) وتقابلها على الطرف الآخر شخصية (الزوجة) ، فبعد أن قدمت الزوجة مبرراتها وحاولت ثني (الزوج) عن الإقدام على السفر للخارج لم يبد لها تأثر الزوج أو انصياعه بل يصف النص ثباته على موقفه ، ومن خلال التدفق الهائل للحوار الذي لم يقنع أياً من الطرفين بدأت ملامح الصراع في التشكل والتمظهر من خلال مساحة الصمت التي أوجدها الشاعر بين السطور ..

وَامتَدَّ صَمتٌ مَزَّقَتهُ بِقَولِهَـا ... إِنِّـــي لأعلَــمُ أَيُّنَـــا المُتَـــأَثِّرُ

فالشاعر عادة ما يمنح نصه قوة أخرى من خلال تأزم الصراع ومن خلالها يوصد منافذ التقارب ولا يترك أي فجوة يرى من خلالها القارئ بقعة الضوء لانفراج الأزمة ..

فَاحتَدَّ إدلالاً .. وَقَالَ: تَمَهَّلِي ... أَنَا "عَنتَرٌ" أَنَا "حِميَرٌ" أَنَا "حَيدَرٌ"

لاَ تَسأَلِي عَنِّي ، وَلاَ تَتَطَاوَلِي ... يَوماً علي ولاَ .. فَقَالَت : فَكِّرُوا

١- ديوان / جراح قلب ، ص ٢٢٥.

يشتد الصراع ويتأزم في المقطع العاشر ، حين يصف الشاعر موجة الحوار وتعالي الأصوات ، واحتدامها بين أخذ وعطاء ، وشد وجذب ويبرز صوت الزوج في المشهد التراعي من خلال مشاهد الاستعلاء الذي يعقب مشهد الصمت والهدنة الذي خرجت الزوجة عن نسقه باستثارتها للزوج من خلال وصفه بالشخصية الضعيفة المتأثرة التي يغلب عليها التطبع بآراء وأفكار الآخرين والانسياق خلفها فقد جاءت شخصية الزوج منفعلة تذكي الصراع من خلال مزج الحديث (بـــالأنا) وهو أسلوب هجوم واعتداد بالنفس والنسب والرجولة فهو عنتري النفس حميري النسب ، ويمزج بين ذلك وبين أسلوب النهي حيث تبرز اللاءات الثلاث التي ينهاها فيها عن التطاول عليه ... وينتهي مشهد الصراع بالصمت حيث لم يشر الشاعر إلى نهاية الصراع بل ترك المشهد مفتوحاً للتأول وكام الأولى " أن تكون النهاية واحدة من ثلاث ؛ إما أن تعمل الموعظة عملها فتثني الزوج عن السفر ، أو أن يعود الزوج من السفر خائباً خاسراً نادماً يجر قدميه من ثقل خيبته ، أو أن يستصحب أسرته معه فتكون إجازة للجميع" (١)

١ - الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١-١٤١٨هـــ دراسة موضوعية وفنية ، د.حسن إبرهيم النعمي ، نادي جازان الأدبي ١٤٣٠ ، ط١ ، ص ١٢٩٧.

الفصل الثاني /

توظيف العناصر القصصية:

- **المبحث الأول : السرد**
  - المطلب الأول:
    حدود الشعر والسرد في القصيدة
  - المطلب الثاني:
    النسق الزمني في السرد
  - المطلب الثالث:
    تقنيات السرد القصصي

- **المبحث الثاني : الوصف**
  - المطلب الأول:
    وصف المكان
  - المطلب الثاني:
    وصف الزمان
  - المطلب الثالث:
    وصف الشخصيات

الفصل الثاني / توظيف العناصر القصصية :

يوظف الشاعر العناصر القصصية في شعره بحيث تتسلل هذه العناصر في شكل منتظم إلى دواخل القصيدة عفوياً كان ذلك التسلل أم مقصوداً ، حيث يلجأ إليه بعض الشعراء بقصد تحقيق جانب من الجاذبية والتشويق اللذين يلازمان النص السردي .

و"الشاعر عندما يستجلب القصة إلى شعره، إنما يقوم باستعارة بعض أدوات التعبير من فن القصة، حيث يستفيد الشعر منه التفصيلات المثيرة الحية، كما تستفيد القصة من الشعر التعبير الموحي المؤثر. إلا أن هذه القصة التي تتداخل مع القصيدة، تستخدم على أنها وسيلة تعبيرية درامية، لا على أنها قصة لها أهميتها في ذاتها " (١)

وشعرنا العربي القديم لا يخلو من وجود ملامح سردية ظهرت في نماذج متعددة سبق الحديث عنها في مقدمة الرسالة ولا يعد وجود هذه الملامح في الشعر العربي نقصاً وعيباً ، إذ أن المقصد من الوقوف على هذه التقنيات وإثبات وجودها داخل النص من عدمه هو الوقوف على الجوانب الفنية في النص وكشف جمالياته بعيداً عن كونه شعراً محافظاً أو غيره.

ويدفع ذلك الباحث : عبدالله محمد العقيلي للتساؤل عن وجود علاقة طردية أخرى بين استحضار القصصية في الشعر وضعف الشاعرية؟

١ - القصة في شعر الأعشى .. دراسة نقدية تحليلية ، عبدالله محمد العقيلي ، مقالة بصحيفة عكاظ اليومية ، العدد : ٣٨٨٢، الخميس ١٠/٣/١٤٣٣هـ.

ويجيب من وجهة نظرة فيقول : " إن المدقق في جزئيات هذه المسألة، يتضح له الدور الذي تؤديه عناصر القص في تسلسل معطيات النص الشعري وتمتينه وتقويته، وكذلك إضفاء شيء من الترابط والوحدة العضوية على القصيدة، مما قد يدفع بعض الشعراء للجوء إلى السرد، رغبة في تقوية وتماسك نصوصهم الشعرية، وانتشالها من التفكك والعادية. غير مدركين أن ذلك ليس بالأمر الهين إذ قد لا تعدو المحصلة أن تكون قصاً منظوماً.

أما ذوو الشاعرية القوية ، فهم ليسوا بحاجة إلى إسناد نصوصهم من التهاوي حيث نجدهم يترعون أحيانا إلى توظيف بعض تقنيات السرد، سعيا وراء التنويع الأدائي، وارتياد آفاق جديدة للقول الشعري، وإضفاء حركية وتجاذبية داخل نصوصهم.

فتداخل الشعري والسردي ليس ميزة بحد ذاته، كما أنه ليس عيبا في بناء القصيدة تسلل إليها من البواكير الأولى للإنشاد الشعري، وإنما هو خيار متاح يتوفر بين يدي الشاعر يوظفه متى شاء لمتطلبات نصه ، محاذراً أن يقع في فخ الاستسهال فيجعل نصه مجرد حكاية موزونة " .(١)

والشاعر علي بن أحمد النعمي لم تتواجد في نصوصه نماذج قصصية يمكن أن يحكم من خلالها على شعره بأنه شعرٌ قصصي متكامل الأركان ، إنما تظهر بين نص وآخر ملامح قصصية وتوظيفاً مباشراً لأدواته التعبيرية وهو ما يجدر الإشارة إليه قبل الخوض في الجانب التطبيقي.

---

١ – القصة في شعر الأعشى .. دراسة نقدية تحليلية ، عبدالله محمد العقيلي ، مقالة بصحيفة عكاظ اليومية ، العدد : ٣٨٨٢، الخميس ١٠/٣/١٤٣٣هـ.

السرد

❖ السرد/

السرد في اللغة هو :تقدمةُ شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض.(١) ومن قولهم: سرد الدِّرع ، أي ضم حديد بعضها إلى بعض. وفي القرآن الكريم : ﴿وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِۖ﴾.(٢)

السرد: الثقب ، والمسرودة: الدرع المثقوبة. والسرد : اسم جامع للدروع وسائر الحلق.(٣) وفلانٌ يسرد الحديث سرداً ، أي إذا كان جيد السياق له. وسرد الصوم ، أي تابعته . وقيل لأعرابي : أتعرف الأشهر الحرم؟ قال : نعم ، ثلاثة سرد ، وواحد فرد. فالسرد ذو القعدة وذو الحجة وشهر الله المحرم ، وأما الفرد فرجب.

١- حدود السرد في الشعر والقصة :

يجدر بنا الاشارة دائماً إلى أننا بإزاء نص شعري لا رواية أوقصة ، ومن هنا فإن لكل من هذه الأجناس الأدبية سماته وخصائه التي تميزه عن غيره، والشعر القصصي تنظّمهُ مجموعة من التقنيات كالحوار والشخصيات والسرد ، وتقوم تقنية السرد على مقياس أداء الأحداث من خلال النسق الزماني الذي يتشكل منه النص السردي ويكّون من خلاله علاقات زمانية متشابكة من خلال مشهد الحاضر الذي يصف فيه الراوي تجارب شخصية بحته ، حيث تكون فيها مساحة

١ – لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) ، دار صادر ، بيروت ٢٠٠٣ ، ج٧، مادة : سرد.

٢ – القرآن الكريم ، سورة سبأ ، آية رقم ١١.

٣ – الصحاح في اللغة ، احمد عبدالغفور الجواهري ، دار العلم للملايين ، ١٩٩٠ ، ط٤ ، ج ١ ص٣١٢.

الزمان هائلة ؛ بحكم قرب الزمن المحكي وتدفق الصورة في ذهنية الراوي أو الشاعر وتتسم الأحداث فيها بالبطء إذ يغلب عليها الطابع الوصفي ، أو من خلال استدعاء الماضي واللعب على وتر الخيال وهي سمة ظاهرة في النصوص ويبرر ذلك بُعد الزمان الذي يروي الشاعر أحداثه ويحاول أن يصنع له الأرضية الصلبة من خلال مقومات عدة ترتكز على عنصري الإدهاش والمخاتلة ، أو من خلال القفز إلى ما وراء الحاضر ويعتمد على اتساع أفق الراوي أو الشاعر بحيث يصور لنا ما لم يحدث ويتوقع حدوثه في استباق لأوان الحدث.

فعنصر الزمان لا يكتسب أهميته في القصة من خلال ارتباطه الحتمي ببقية العناصر من أمكنة وشخصيات فحسب ، بل يمثل العمود الفقري للقصة ، فهو ميزان للأحداث التي تعج داخلها ، ومقياس لانتظام الشخصيات في القصة ونموها وتفاعلها ، فالشخصيات تنمو وتكبر ، تتحرك وتضطرب ، من ثم تشيخ وتهرم وتتوالد من على امتداد النسق الزمني للقصة شخصيات جديدة ، تحمل معها زمن آخر يضاف للحدث .

٢- النسق الزمني في السرد/

للزمن السردي ثلاثة أنساق لا يخرج في الغالب عنها :

أ- زمن صاعد/ تتّابع فيه الأحداث بحيث تشكل تصاعداً ملحوظاً من خلال المسايرة الزمنية للحدث، حيث يكون سير النص فيها تراتبياً من الماضي مروراً بالحاضر، فشخصية البطل توضع في إطار معين ثم يؤخذ في الحديث عن نشأتها صباها ، تعليمها ، زواجها موتها.. وهكذا يتشكل جريان الزمن في هذا النسق.

وتمثل قصيدة (في غيابة الجب) [1] الزمن الصاعد ، حيث جاءت أحداثها مترابطة في كلٍ واحد ومتوالية في تتابع الأحداث :

- استعراض الشاعر لزمن الطفولة.
- استعراض حياة الوالد من خلال التصاقه بمزرعته يحرثها ويسقيها ويعنيها باهتمامه.
- مرض الوالد بالحمى.
- موافاته للمنية.
- الأم تعول الأبناء.
- وفاة أحد أبنائها.
- زواج الشاعر .
- وفاة الأم.

ب- زمن متقطع/ حيث يكون الزمن السردي فيه متقطعاً في سيره فتارة يتحدث الراوي ويرسم للأحداث طريقها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل، فيستعمل الزمن الهابط ثم لا يلبث أن يقطعه ليبدأ قصة جديدة.

ففي قصيدة (درٌ وأحجار)[2] يزاوج الشاعر في زمنية الأحداث ما بين الماضي من خلال استعراضه لذكرى احتلال فلسطين وضياع أمجاد الأمة وذلها وقهرها ومن ثم ينتقل إلى الزمن الحاضر من خلال توجيه خطابه لشهر (أيار)

١- ديوان (جراح قلب)، ص٤٩.
٢- ديوان (النغم الحزين) ، ص ٧٧.

ودوران الحوار معه حيث يبرز توظيف الشاعر للزمان في نصه من خلال نظرة التشاؤم التي يوليها لشهر آيار وارتباطه بالنكسات والفواجع .

ج- زمن هابط/ الذي يعود فيه الراوي إلى ذكرياته في الماضي .

ومن خلال الأنساق الزمانية للسرد تتشكل البنية الزمنية من خلال تموضع الأحداث داخل النص ، فالراوي أو الشاعر يسرد الأحداث ويحتاج من خلال تنقله بين حدث وآخر إلى وضع نسق لزمن الحدث حتى يمتاز عن بقية الأحداث المتوالية في النص ، وهو ما يشكل كسراً للرتابة من خلال التنقل بالحدث بين الماضي والحاضر والتنبؤ بالمستقبل ، وتتضح بنية الزمان من خلال:

أ- السرد الاستذكاري / الاسترجاعي :

يسترجع الشاعر قصة وفاة شقيقة بعدما انتهى من سرد قصة وفاة والده

وبذات المصير يقضي شقيقي نحبه ، والبكـــاء لـــيس بمجـــدٍ

وتمثل قصيدة (ليتني فكرت في مستقبلي)[1] التي جاءت على لسان (مدمن مخدرات) -تمثل- السرد الاستذكاري/الاسترجاعي فقد جاءت في أسلوب استرجاع لشريط الذكريات من خلال سرد لقصة حياة المدمن وتوصيف ماضيه قبل الوقوع في حبائل الإدمان من خلال تزيين رفقاء السوء له ، ويشكل عنوان النص مدخلاً لهذا الاسترجاع من خلال أسلوب التمني: (ليتني) ففيه الشعور بالحسرة والأسى على شيء ماضي وكذلك من خلال مفردة (مستقبلي) فهي توحي بضدها حيث أن التفكير في المستقبل لا يتم إلا من خلال الماضي.

١- ديوان (الأرض .. الوطن الحب الكبير)، ص١٩٤.

ويشكل أسلوب الإخبار عن الماضي (كنتُ) ملمحاً واضحاً في نص القصيدة:

كنتُ في أهلِي فـــتىً مُحتَرَمَـــاً لم يُضَــــيعِ حَــــقَّ والٍ ، ووليّ

كنتُ في أهلِي ، وفي صَفي فتىً فَاقَ عَــن أقرَانِــه في السُــبُلِ

ومن خلال جعل نفسه عبرة يعتبر بها كل من سولت له نفسه الوقوع في مهاوي وجحيم المخدرات :

فَاسمَعُوني ، وَخُذُوا العِبرَةَ مِـــن كُلِّ ما أُفضِي بِـــه فِـــي عَجَـــلِ

ومن ثم يشرع في عملية السرد من خلال ذكر قصته مع أصحابه الذين زينوا له الشرب من الكأس الذي أفضى به إلى عالم المخدرات، فلقد شكل هذا النص من خلال ترابط أحداثه واستذكار الماضي وتوظيفه في صياغة النص سيراً مرحلياً يسترجع معه الشاعر قصة (مدمن المخدرات) .

ب- السرد الاستشرافي / الاستباقي:

يعتمد النص القصصي في الغالب صيغة زمنيةً واقعية، تتمثل في العضوية الزمنية من خلال الزمان الماضي أو الحاضر، بحيث تشكل الأحداث قالباً تدور خلاله مجريات القصة ما بين الزمنين الحقيقيين، إلا أن الراوي يخرج أحياناً عن نمطية الشكل الزمني الواقعي فيستشرف للزمن المستقبل من خلال خلخلة زمنية الحدث بحيث ينظر إلى الأحداث من زاوية شبه مرتفعة تتيح له رؤية الحدث المستقبلي من خلال تنبؤات مبنية على موازين سير الحدث في الزمان الحاضر.

ففي قصيدة (في غيابة الجب) [١]، يستبق الراوي الأحداث من خلال استشرافه لما سيكون عليه واقع الأم من بعد رحيل زوجها وقد اختط الحزن مداه وأثّر فيها المصاب ، فهو يصور مستقبلين للأحداث استشرفهما من خلال النظر إليهما من زاوية الحاضر .. (فراق الزوج – حزن الأم – يتم الأبناء – المستقبل المجهول)، وقد رسم الشاعر ملامح المشهد المستقبلي من خلال وضع مستقبلين لا تخرج الأحداث عن إطارهما:

- استسلام الأم للحزن وقسوة الرحيل والفراق .
- التصدي لمأساها والتصبر والانشغال بهموم تربية الأبناء.

هَل تَرَاهَا تَنكَـبُّ حَـولَ بَنِيهَـا   بَينَ ثَوبٍ تَشُقُّ ، أو لَطْـمِ خَـدٍّ ؟
أم تَرَاهَا تَحمِـيهُمُ مِـن ضَـيَاعِ   وَتُلاَقِـي مَأسَـاتِهَا بِالتَّصَـدِّي
إنَّهَا وَالَّـذِي أمَـاتَ ، وَأحْيَـا   سَتُضَحِّي مِن أجلِ((زَيدٍ))و((وَجدِي))

٣– تقنيات السرد القصصي:

أ– تسريع السرد:

إن سير القصة على نمط سردي واحد يسير فيه الحدث على تتابع الخط الزماني والمكاني للقصة يشكل عائقاً ويخدش في جماليات القصة، حيث يبعث الملل في نفس القارئ من خلال عملية البطء التي يسير عليها في نقل الحدث من نسقه

٢– ديوان (جراح قلب) ، ص٤٩.

إلى نسق أعلى منه ويصرفه إلى الأجزاء الأكثر إثارة وتشويقاً، أو الأقرب إلى النسق السردي الأسرع، فيعمد الشاعر - أحياناً- إلى تلخيص الحدث أو حذف جزء منه بحيث لا يشكل توقفاً في عملية التدفق السردي ولا يشعر معه القارئ بحدوث فجوة أو خلل في ترابط الأحداث.

ويتمثل جانب تسريع السرد القصصي كما أشير إليه سابقاً من خلال عملية التلخيص والاختصار أو الحذف :

١/أ- التلخيص والاختصار:

بحيث يعطي الشاعر للحدث القصصي حرية السير الزمني إلى منطقة سردية معينة ثم يحاول قطع سير الحدث على النسق السابق ونقله لنسق أعلى يلجأ معه إلى عرض موجز للحدث أو اختصاره حينما يشعر أن نسق السرد آخذ في التمدد من خلال تشكيل فاصل زمني في دواخل القارئ ؛ يكسر به من حدة الرتابة ، ويبعث فيه من جديد روح التلهف ويجعله أكثر اندماجاً مع الأحداث.

ففي قصيدة (صندوق الدنيا)[١]التي جاءت عملية السرد فيها مدهشة من حيث سرعة التنقل بالحدث في موطن واستبطاؤه في مواطن أخرى، فالشاعر يصور فيها الدنيا في صورة عجوز شمطاء ، ويشخصها بحيث تحاوره وتحاول إغراءه من خلال تبديها في صورة امرأة حسناء ذات خلاخل، وفي أثناء سير السرد وبعد أن عددت الدنيا صفاتها من حيث توالي (الأنا) في المقطع الأول :

أنا لستُ بِالشمطَا، وما بي سَــوءَةٌ لكنــــها الأيَـــامُ بالآجَـــالِ

١- ديوان (النغم الحزين) ، ص٧١.

أنا حُلوةٌ في عَـين كُـلِّ مُكَـافِحٍ مَثْلُ الفتـاةِ تَمِـيْسُ في الخَلْخَـالِ

أنا لا يَلِـينُ لِكُـلِ حـيٍّ جـانبي حـتى يَـذُوقَ مَـرَارَةَ الأثقـالِ

استكثر الشاعر توالي عملية الوصف المطول والحديث من جانب واحد فلجأ إلى اختصار هذا الملمح من خلال وضع ما يدل على استمرار حدث وصف الدنيا لنفسها ضمنياً لا سردياً:

ومضت تحدث عن جميل صـفاقما وكأنهـا ذات المقـام العـالي

فدلت كلمة (مضت) على استمرارية الزمان السردي للحدث، كما دلت لفظة (تُحدث) على استمرار القول من جانب الدنيا، إلا أن الشاعر وضع حداً لهذا النسق من خلال تأطير حديث شخصية (الدنيا) عن نفسها واختصاره في أنه جاء في صورة من يضع نفسه في (المقام العالي) ودل ذلك السياق على أنه تم تجاوز الكلام وطيّه داخل الحدث بطائل عدم تشعب الكلام وخروجه عن الحدث الرئيسي (تشبيه الدنيا بالعجوز الشمطاء، واستعارة الصندوق لما تحتويه الدنيا من إغراءات وملذات وأحداث وتقلبات وذكرى.

وفي المقطع نفسه يطالعنا البيت التالي:

وفتحته.. فإذا الحيـاة وحولهـا أدواتهـا .. ومعـارك الآجـال!!

فالشاعر يعاود الاختصار وهو ما يلحظ من خلال علامات الترقيم فهي إشارات إيحائية يستعملها أغلب الشعراء من خلال وضع بعض ما يشير إلى مقصد

الشاعر في نصه ، فوجود نقاط معينة (.....) يضعها الشاعر بعد الجمل والعبارات والأحداث يوحي بها إلى الاختصار أو الحذف في الموضع المحدد.

إن اختصار الشاعر لحدث محاولة فتح هذا (الصندوق) وما يليها من أحداث يشكل بعض التساؤلات :

-كيف استطاع فتح هذا الصندوق؟

-ما هي أدواته التي استخدمها؟

-كيف تحولت الرهبة والخوف من الاقتراب من الصندوق إلى رغبة وفضول لمعرفة ما بداخله؟

وهو الذي يقول في موضع سابق:

وهممت أفتحـــه، ولكـــن أيـــن لي مفتاحـــه؟! وتضـــاعفت آمـــالي

٢/أ- الحذف:

وعملية الحذف أقرب إلى التلخيص والاختصار إلا أن الاختلاف الجوهري فيما بينهما يكمن في أن الحذف هو اجتزاء الشاعر للحدث والانتقال به لزمن متأخر عنه بحيث تشكل فجوة زمنية في السرد من غير أن تشكل انفصالاً تاماً بين الزمنين.

فيصـــدني مـــا لم أطـــق تعليلـــه حتى كبرت .. وأزهـــرت آمـــالي

فالشاعر قد حذف مابين الحياتين (الطفولة) وهو ما يشير إليه في أكثر من موضع من خلال حديثه عن نفسه:

فوردهّـــا طفـــلاً يقـــود تلـــهفي شـــوقٌ بكـــل بـــراءة الأطفـــال

من من أنا؟ من من أنا؟! يا من ..أنا طفلٌ.. فمالك في السؤال ومالي؟

ومن خلال الصوت الآخر الذي تمثله شخصية (الدنيا):

إن كنت طفلاً، فالطفولــة تنتــهي ولرب نقــصٍ مــؤذن بــزوالِ

ورنت إليّ، وتمتمت مــاذا تــرى من حولنا؟! ياللصــبي الغــالي؟!

وهو ما يشكل فاصلاً زمنياً كبيراً من خلال تجاوز الحدث لمراحل عمرية أطول من الزمن السردي في النص، وهذا هو غرض تسريع السرد من خلال الحذف.

ومن خلال الحذف يشعر القارئ بارتباك المشهد السردي أكثر منه مع الاختصار حيث الشاعر باختصاره يحاول أن يدمج الأحداث في حدث واحد يسهم من خلاله في نقل الحدث إلى منطقة سردية غير بعيدة، أما في الحذف فالشاعر يتجاوز مراحل زمنية كبيرة ويقفز بالحدث إلى منطقة أبعد مما هي عليه في الحدث السابق.

ب- إبطاء السرد:

تتمثل عملية تبطيء السرد القصصي من خلال تقنية (الوصف)، ولأن الوصف شكّل ملمحاً بارزاً في قصائد الشاعر فقد رأى الباحث أن يفرده تالياً بمبحث خاص يتناوله فيه.

الوصف

❖ الوصف /

يعمد الشاعر– من خلال تمدد نصه على مساحات شاسعة من السرد– إلى استخدام تقنيات يشد بها الانتباه، وتكون مساعدة له في عملية إبطاء مشهد الأحداث فيلجأ إلى الوصف في نصه، وهي عملية يسحر معها مخيلة المتلقي ويسلبه لبه، حتى يجعله أكثر اندماجاً مع أحداث القصة، ومعايشاً حقيقياً لتطوراتها، وتمتد فتنة الوصف إلى أطرٍ بعيدة تتاح من خلالها للمتلقي أن يضع توقعاته للمآلات التي بناها من واقع خياله كنتيجة حتمية لتأثير الوصف على المشهد العام للقصة.

وتكمن أهمية الوصف من خلال كونه يسهم في ترابط الأحداث وتسلسلها "فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف بل لأنها تساعد الحدث على التطور لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه"(١) ، إلى جانب أن الوصف مهمته تقديم الشخصيات فيكشف عن أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية.(٢)

ويتنوع ويتعدد وصف الشاعر بناءً على واقعية الحدث أو تخيله، وانفتاح النص أو انغلاقه، ووضوح الشخوص أو غموضها، فهو تارة يصف (المكان) مسرح الأحداث وأرضيتها الدائمة، وتارة يصف (الزمان)، وتارة يصف

---

١ – فن القصة القصيرة ، د.رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م ص١١٦.

٢ – انظر : الأسلوب القصصي عند يحيى حقي ، د.عبدالفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، مصر ط١ ، ص ٧٢.

الشخصيات، فالوصف ملازم للقصة "ولا يمكن أن تستغني القصص عن الوصف وإن قلّ، وذلك لوصف ما فيها من شخصيات وأشياء وأجواء"(١)

والموصوف في شعر النعمي له طرق متباينة ، فيكون من خلال نقل الصورة الحقيقية التي يراها الشاعر ماثلة أمامه ، أو من خلال وحي خيال الشاعر فهو يرسم في ذهنه الشخصيات والأمكنة والأزمنة ويوظفها في نصه بحيث تكون مكملة لعناصر القصة.

للوصف في نصوص الشاعر القصصية ما لغيره من التقنيات، فالشاعر من خلال وصف الأحداث أو الأشياء المختلفة يحرك ويدغدغ مشاعر المتلقي، وقد وردت في ثنايا نصوص الشاعر بعض الأوصاف التي لا يستقيم أن تكون ضمن التقسيمات الفرعية للوصف المحسوس، في هذا المبحث فهو لا يصف المكان بفضائه أو الزمان بامتداده وكذلك لم يشخصها في صورة جسدية محسوسة إنما يدور وصفه من خلال وصفه المادي التي تكون فيه مساحة المشاعر أكبر تأثيراً :

١- وصف الآلام والأحزان:

وقد اتسم وصف الشاعر -خاصة في ديوان (جراح قلب)- بالكآبة، فلقد جاءت أجوائه معتمة ونغمات حرفة حزينة، حيث المشهد يعمه الجراح وديمومة الحزن تشكل فوضى في المشاعر العامة للنصوص كما أنه قد جاءت شخصياته منهزمة.

---

١ - طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ، دار الجنوب ، تونس ، ط١، ٢٠٠٠ م ، ص١٦٧.

وتتمثل هذه الأجواء السلبية من خلال قصيدة واحدة تغني عما جاء في الديوان بعمومه، فقد جاءت قصيدة (نغمات كئيبة) [1] تحمل جملة من المتراتبات اللفظية التي تعكس موضوع القصيدة :

- **ظلمات البؤس !!**
- **رعود اليأس !**
- **أعاصير الشقاء**
- **جراحاتي**
- **لا تشرق الأحلام في مرقدي!!**
- **اغتال الدهر أملي**
- **تحطمت قيثارتي!**
- **امحت أسطورة الأضواء**
- **حظّي الأسودِ**
- **دبيب الأسى**
- **رعشة الآلام**
- **أعايش الأنات**
- **عباب الشقوة**
- **كؤوس الآه**
- **ثوب الحزن**

ولا تخلو القصيدة من بعض العبارات التي تدل على الحرمان :

١ - ديوان (جراح قلب)،ص١٤٦.

- **لم أسعد**
- **لم أرتدي**
- **أبحث عن سلوة**

وفي (غربة الروح)[1] يصف الشاعر لحظات اليأس من خلال تصوير ارتطام الآمال في صخرة الشقاء ويشبهها في ظلمتها بأنها أشد من ظلمة الأكفان.

إن اليأس والحرمان تتناثر ملامحها بوضوح في نصوص الشاعر وهو ما ينعكس جلياً من خلال حياة اليتم التي عاشها الشاعر وأسهمت في النزعة الاجتماعية في قصائده من خلال وصفه للشتات الذي عايشه جراء حرمانه وفقده لوالده وهو في مقتبل العمر وشعوره بنقص عاطفي لم يرتوي معه قلبه بحنان الوالدين.

وارتطامُ الآمَالِ في صَخرةِ الشّقـــ ـــوَةِ أقسى من ظُلمةِ الأكفَـــانِ

فالآمال دائماً ما تكون معلقة بالغيب وهي تتجلى في أذهاننا من خلال أحلام اليقظة وتصوير الشاعر لارتطام آماله العريضة بصخرة الشقاء يصور لنا بعداً آخر لتحطم المعنويات والاستسلام للحزن واليأس من خلال النظرة التشاؤمية التي أحالت النص إلى ركام من الظلام ونزعت منه صفة الحياة ، فالآمال بجمعها ترتطم بصخرة واحدة هي (الشقاء) وهو الموت كما يصوره الشاعر من خلال استحضاره لظلمة الأكفان.

١- ديوان (النغم الحزين)، ص٨١.

ويصور الشاعر في (ضراعات نفس)[١] لحظات البؤس والأسى في حياته من خلال صور عديدة فهو يصف النفس مع شدة تماسكها في وجه الخطوب والمحن والمدلهمات بالنبتة على السفح تمر عليها الريح وتطرحها على الثرى.

وتبلغ لحظات اليأس والبؤس ذروتها من خلال نقل الشاعر لحواره مع النفس إلى الحوار مع غير المحسوس فهو يخاطب حظه ويعاتبه ويستعين بنفسه للخروج من هذه الأرزاء :

يــاحظِّي الأســودُ لازمنــتني   فَصَفحتي شِبهُ السَّما الغَائِمــة

ولَمْ أَزلْ أَبحَــثُ عــن مخــرَجٍ   يَعصِمُني مِــنْ شِــدَّةٍ دَاهِمَــة

تَنْصَبُّ أحزاني عَلَــى خَــافِقِي   وخافِقِي .. كالطِّفلِ والخَادِمة

يصور الشاعر حياته ويشبهها بالسماء الغائمة وهو تصوير بارع من حيث أنه شبه حظه بالسماء الغائمة التي تمثل : -كثافة السحاب وحجم الظلام داخلها - أصوات الرعود والصواعق - ماتعكسه من فزع وخوف لدى الإنسان، ومن ثم ينقلنا إلى ملمح آخر من خلال تشبيهه لقلبه المحزون بالطفل والخادمة من حيث رابط الامتلاء بالعاطفة وسرعة التأثر بالنسبة للطفل، ورابط الانقياد والطواعية بالنسبة للخادمة.

---

١ - ديوان (النغم الحزين)، ص٨٥.

٢- وصف المكان:

يكتسب المكان أهميته في القصة كونه الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات،وبتحوله في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر القصة.(١)

فالمكان هو عالم القصة الحقيقي ويشكل مركزية لبقية العناصر القصصية ففيه تقع الأحداث وتنمو وتضطرب ، ويحتاج الزمان لمكان يتشكل من خلاله ويظهر فيه ويسير إلى جنبه ليشكل اكتمال الحدث.

ومن خلال استقراء شعر النعمي نجد أن المكان الموصوف في شعره لا يتعدى المدينة والقرية حيث تتشكل داخل هذين العالمين عوالم أخرى مفتوحة كالبحار والأنهار والمراعي والصحراء والجبال والأندية والأسواق وعوالم مغلقة كالمدرسة والطائرة والمستشفى والسيارة والمترل ....إلخ.

وقد يتعدى وصف المكان لدى الشاعر مرحلة الوصف الطبيعي إلى مرحلة المبالغة في الوصف والذي يقود –أحياناً للتروع إلى مشهد من الغرائبية، فالشاعر مبدع، ولطبيعة اتساع ملكة الخيال لديه فهو يتخيل عوالم خارجية لا وجود لها ويختلق داخل هذه الأمكنة عنصري الحركة (الشخصية والزمان) فيتشكل منهما الحدث القصصي .

---

١ – انظر : جماليات المكان في الرواية ، أحمد زياد محبك ، مجلة الفيصل ، العدد ٢٨٦ ، ربيع الآخر ١٤٢١هـــ، ص٥٥.

أ- فضاء المكان (المكان المفتوح):

يشكل المكان المفتوح علامة فارقة في قصائد النعمي ، فقد جاءت نصوصه دائماً منفتحة على أكثر من أفق ، والمكان المفتوح يعكس على النص أبعاداً متعددة من حيث تنوع الأساليب، وحرية التمدد على مساحة أكبر في المكان المفتوح وقابلية تعدد الشخصيات وتنوعها، والقدرة على توظيف المكان بما يتناسب مع وظيفة الوصف الجمالية والدلالية.

ويتشكل وصف المكان المفتوح من خلال أبعاد مختلفة:

- **جغرافية المكان** : حيث ينشغل الشاعر بوصف جغرافية المكان ومساحاته وموقعه وأجواء المكان.
- **تضاريس المكان:** ويكون من خلال وصف الطبيعة المشكّلة لهذا المكان من تتبع السهول والجبال والوديان وجمالياته الأخرى كوصف أضواء المدينة وبناياتها ومعالمها .
- **البعد الاجتماعي في المكان:** ويكون من خلال وصف الطبقة الاجتماعية في هذا المكان وتصوير بعض العادات والتقاليد والأعراف في مناسباتهم ، وكذلك من خلال بعض الحكايات والخرافات المشتهرة على ألسنة أهل المكان ووصف أدبياتهم الأخرى.

وتبرز قصيدة (في البدء كان الريف)[1]حيث جاء وصف المكان المفتوح من خلال سجل ذكريات الشاعر وطبيعة عيشه القروية البسيطة ، حيث يصور الشاعر المكان من خلال تحديد ماهيته ، فهو مجلس ريفي حول الغنم في مرعى

١- ديوان (جراح قلب) ، ص١٧٤.

صغير للبهم ويحدد الشاعر المكان من خلال وصف بعده الاجتماعي بتوظيف شخصيتي الفلاح والراعي اللتين تنعكسان على مظاهر وتجليات المكان وتكسبهما بعضاً من الثبات الوصفي من حيث إبراز مهامهما في المجتمع والنمط الحياتي لهما:

مَجلِسٌ في الرِّيفِ حَولَ الغَنَمِ ضَمَّ فِتيَانَ الحِمَى فِـــي شَـــمَمٍ

فِي مُرَاحٍ صَاخِبٍ مُضـــطَرِبٍ بِصِغَارِ الـــبَهمِ بَـــينَ الغَـــنَمِ

كُلُّهُم أسرَعَ كَـــي يَحضُـــرَهُ بِاشـــتِيَاقٍ لِسَـــمَاعِ الكَلَـــمِ

من رُعاةٍ رَوَّحُوا بَعـــدَ العَنَـــا في المَرَاعِي لِلمُـــرَاحِ الأعظَـــمِ

وَرَوَى الرَّاعِي حِكَايَاتِ هَوَى وَحَكَى الفلاَّحُ بَعضَ الحُلُـــمِ

وفي قصيدة (من حرجة ضمد مع التحية)(١) يطل علينا المكان المفتوح من حيث وصف الشاعر لمدينة (جازان) من خلال إبراز ملامحها الأساسية والتضاريس المشكلة لها فيأخذ في الحديث عن شواطئها الحالمة التي لم تبرح مكانها فهي على عهد الصفاء الذي عاشه الشاعر وكذلك سد (جازان) العملاق الذي تزهو به المدينة ثم ينتقل إلى تحديد جغرافية المكان من حيث رسم حدوده أو مساحاته فهو كما ذكر الشاعر :

---

١ - ديوان (النغم الحزين ، ص٣٧.

يُطِلُّ مــن مَوقِعِــهِ شــامخاً يُداعِبُ السُّودانَ إذْ يَسْــفَحُ

ويصف الشاعر جزيرة (فرسان) فيجلي للقاري موقعها والبيئة الاجتماعية فيها :

فَرَسانُ الظِبَاء ، والسِّحرُ ، والبو حِ ، ومَجْلى الإينَاسِ ، والإمْتاعِ

أنتِ دُنْيَا تَنْمُو بِحُضْنِ الشَّواطِي ودِيَارٌ تَزْهــو بِكُــلِ شُــجَاعِ

فالشاعر وهو يهيم في عوالم هذا المكان من خلال تشكّل ذكريات المكان وتقاسيم هذه الأرض يجيء وصفه لهذا المكان متماهياً مع أحاسيسه ووجدانه التي تعكس علاقات الإنسان بالمكان من خلال تأقلمه مع تضاريسه أو بيئته المجتمعية أو موقعه .

"فَرَسانُ "يا فَرَسانُ ما زالَ الهوى يَهفُو إليكِ على اصْطِخَابِ الدانِ

يهواكِ أفْقاً حَالِماً ، ويعــيشُ في شَاطِيكِ مِثْلُ الكُحلِ في الأَجْفَانِ

إن وصف الشاعر للمكان يكون –عادة- إيحائياً من خلال ما يشكله المكان في نفس الشاعر من ذكرى جميلة يفتن بها الشاعر ويصورها في معانٍ تكون مبنية على مشاعر انطباعية للمكان وجمالياته، وانعكاسات ذلك جاءت واضحة في شعر النعمي من المشاعر الدافئة التي جاءت متخمة في هذا النص تجاه جزيرة فرسان.

وفي قصيدة (قبلة في جبين الطائف)[1] ينحى الشاعر في وصفه للمكان منحىً آخر من خلال تصوير المكان كدالة عامة ومن ثم توظيف الأماكن المشهورة كالقرى والأودية والجبال والمتنزهات والأماكن الأثرية في وصف هذا المكان بحيث تمثل انعكاس الوصف على الموصوف من خلال جملة من الذكريات التي يسكبها الشاعر بين سطور القصيدة ، ويشكل توظيف المكان من خلال ما اشتهر وعرف به من وقائع ، أو أحداث ، أو منتوجات زراعية منحىً آخر كذلك في وصف الشاعر للمكان المفتوح.

فقد جاءت القصيدة غارقة في مجاهيل المكان حيث لا يكاد يخلو بيت من أبياتها من مكان يوظفه الشاعر من أجل النص وهو ما يعد مأخذاً على الشاعر حيث أحال قصيدته تلك وما تلاها من قصائد جاءت في الحديث عن الطائف:كالــ(النهر والمصب)[2] و(الطائف المأنوس والذكرى)[3] و(أرض وشعر)[4] -أحالها جميعاً- إلى خارطة سياحية للطائف تشكل رسماً لمعالم هذه المنطقة، فالمعشّي، وقروى، وشبرا، والحوّية، والشفا، والهدا وديار ثقيف، وعكاظ وغدير البنات، ووادي وجّ، والمثناة، وشهار، شكلت في قصائد الشاعر معالم تكوينية للمكان.

١- ديوان (الأرض .. الوطن الحب الكبير)،ص ٥١.

٢-المرجع السابق، ص٥٧.

٣- المرجع السابق، ص٦٣.

٤-المرجع السابق، ص٧١.

وبالعودة إلى وصف المكان (الطائف) نجد أن الشاعر جعل من أسلوب الاستفهام طريقة لوصف المكان من خلال جملة من الترابطات المعنوية التي تشكل جواباً محدداً داخل الاستفهام من خلال التقرير بذلك :

يَا طَائِفَ الأَهلِ ، هَل "وَجٌّ" كَعَادَتِـــهِ   وَهل "مَعَشِي"الصَفَا أقوَى مِن الهَرمِ؟!
وهل،وهل لــ"شِهَارٍ" فِيـــكَ مَنزِلَـةَ   كَخَيرِ حَيٍ يَفي لِلجَارِ ، والــرَحِمِ؟!
وَهل لِــ"قَروى"بِأن تَدرِي،وقَد بُذِلَت   لِكُلِ صَبٍ مُعَنَّى .. طِيـــبَ مُبتَسِـــمِ
هل "الشَفَا" فِي ذُرا العَليَاءِ تَعلمُ عَن   عُشاقِها..وهِي تَبدُو ثَـــرَّةَ الـــدِيَمِ؟!
أمِ "الهَدَا" فَكَّرَت في الصَّاعِدِينَ هَوىً   والنَازِلِينَ جَوىً فِـــي رِحلَتَـــي ألمِ؟!
هلِ "الحَوِيَةُ" تَدرِي عن مُنَى كَلَـــفٍ   أحَبَّها..رُغمَ مَا فِي الحَيِ مِن سَـــقَمِ؟!
وَهَل "غَدِيرَ البَنَاتِ" الرَّمزِ ذَاتَ مَسَا   يُعِيدُ بَعضَ الذِّي وَلَّى مِنَ الشِـــيَمِ؟!

وفي قصيدة (في رحاب طيبة الطيبة)[1] يبرز وصف المكان من خلال استجلاء الشاعر لمعالمه، فالبقيع ، وأحدٌ ، وقباءُ ، والعقيق ، يشكلان مظاهر المكان وقد وظفها الشاعر من خلال استدعاء التاريخ واستلهام ما جرى فيه من وقائع وأخبار وحضارة قامت في زوايا هذا المكان.

١- ديوان (الأرض .. الوطن الحب الكبير)،ص ٧٦.

فَهُنَــــــا رَدّدَ الأذَانُ "بِــــــلالٌ" ملءَ سمــعِ الأغــوَارِ ، والأَنجَــادِ

وهُنَا صَــحبَهُ نُجُــومَ الــدَيَاجِي وهُنَــا حَولَــهُ تُنَــاخ الهَــوَادِي

يشكل البعد الاجتماعي علامة فارقة في وصف الشاعر للمكان (المدينة) وذلك من خلال تصوير حياة مجتمع الصحابة رضوان الله عليه وحياهم وذكرياهم في هذا المكان .

وبتوصيف تضاريس المكان من خلال وصفه لجبل (أحد) ووادي (العقيق) يسهم الشاعر في استجلاء مظاهر المكان من خلال بعض التضاريس التي تشكل معلماً من معالم المكان:

وَهُنَــا سَــيِّدُ الجِبَــالِ، وأزكَــا هَا جَلالاً مِن بَين كُلِ الجَمَــادِ

"أُحُدٌ" هَــذِّه الصُــخُور اللَّــواتِي شَرّفَ اللهُ ذِكرَهَــا رَيَ صَــادِ

يَــا ضِــفَافَ "العَقِيــقِ" للهِ يــوم حَلَّ فِينَا حَوَاضِراً وَبَــوَادِي!!

فيستلهم ذكرى هجرة النبي ﷺومقدمه للمدينة حيث شكل يوماً فارقاً على جبين التاريخ، فتحت معها صفحة الدين الجديد ، وأستقر الإسلام بدار قرار بعد أن كان يستضعف أهل مكة أتباعه ، وغشي المدينة نورٌ وسكينة بقدوم أحب خلق الله لله وهو ما يصفه الشاعر في خاتمة نصه:

أي نورٍ على "المدينــةِ" ضَــافً مَالَهَا .. مَالَهَا بِهِ مِــن عهــاد؟!

يَغمُرَ الأرضَ حَولَهَا ثُــمَّ يَمضِــي　　لِــــبِلادٍ بَعيـــدَةٍ، وَبِـــلادِ
فَصلاةٌ عَلَيــكَ يَــا خَــيرَ دَاعٍ　　وَسَلامٌ عَلَيكَ يَــا خَــيرَ هَــادِ

وفي قصيدة (في رحاب الماضي)[1] يبرز الشاعر منطقة (نجران) من خلال وصفه لجماليات المكان من خلال التوصيف الإيحائي لموقعها على ضفاف صحراء النفوذ :

"نَجْرَانُ" يا مَدفُونَةً تَحْتَ الثَّـرى　　لن يُبلِيَ الكَنْزَ الــثَّمينَ تُــرابُ

لقد جعل الشاعر من موقع منطقة "نجران" الجغرافي مدخلاً لوصفه لها من خلال تجلية جمالياتها في صورتها العكسية، فالصحراء بإحاطتها للمنطقة من كل جوانبها تشكل صورة غير جميلة وهو ما استفز مخيلة الشاعر ليخلق من تلك الطبيعة التي تشكلت عليها منطقة نجران صورة جمالية تقوم على تقنية اقتناص الجمال من حيث انعدامه وهو ما دعا الشاعر ليصورها بالكتر الثمين الذي تدفنه الأتربة ولا يؤثر ذلك قي جماله ولا ينقص من قيمته.

ومن ثم أخذ الشاعر يتنقل في وصفه للمنطقة من خلال أبعاد عدة، فهو يصور مكانتها التاريخية التي ألهبت معها حماس الكتاب والشعراء للكتابة عن الحضارات التي وجدت على أرضها منذ العصور القديمة والتي كانت منها قصة جاء القرآن الكريم بذكرها في آيات تتلى إلى قيام الساعة حيث قصة "أصحاب الأخدود" وغيرها من الحضارات البائدة، وتجلى وصف الطبيعة فيها من خلال تصويره للزهور والأعشاب التي تنمو على أرضها كالشيح والوزّاب، والضيمران

٢- ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص١٤.

والفل، والنرجس، كلها قد شكلت لدى الشاعر ملحظاً ومتنفساً لشعره الذي جاء يعدد محاسن المنطقة وأطايب أرضها فيصف به جمالها من خلال عبق هوائها وأريج زهورها، ومن خلال تصويره لمشهد نبت "الأراك" وهو يحيط بها وتشبيهه بالجفون تحيط بها الأهداب.

ويشكل الشاعر من أسماء المكان في بعض النصوص ويوظفها لغرض المقارنات أو الاستشهاد بالوحدة المكانية بين دول العالم الإسلامي علاوة على وحدة الدين ، ففي قصيدة (وبصدق الخطى تخفق الرايات)[1] يعقد الشاعر مزيجاً من المقابلات بين أماكن متعددة بأخرى ربما لا تناظرها لا لغةً ولا طبيعةً ولا ثقافةً ولا تكويناً اجتماعياً وإنما كان الشاعر وهو في حديثة عن صدى (مؤتمر القمة الإسلامي الثالث) يمني النفس بأن تعود اللحمة بين أبناء الإسلام فيزيح من النص كل تلك الفوارق الجغرافية وغيرها.. ويستخدم معها أسلوب التبعيض من خلال حرف الجر (من) فهو يشير إلى أن هذه الدول إنما هي بعض من بعض :

وَكُـــلُّ دَارِ مُسْـــلِمٍ دَارُنَـــا وِإنَّمَا (غَـــزَةُ) مِـــن (جِلِّـــقٍ)

وِإنَمَا (كِشمِيرُ) مِن (طَنجَـــةٍ) وِإنَّمَا (الدَوحَةُ مِن (طُبْـــرُقٍ)

وِإنَّمَا (السِّنِغالُ) مِن (كَابُـــلٍ) وِإنَّمَا (صَنعَاءُ) مِن (المنـــدَقِ)

وِإنَّمَا (السُّودَانُ) مِن (تُونسٍ) وِإنَّمَا (صَيْدَا) مِن (المفـــرِقِ)

وِإنَّمَا (الأَهوَازُ) مِن (كَربَلاء) وإنما (الصَّقرُ) مِن (اللَّقلَـــقِ)

١- ديوان (الرحيل إلى الأعماق)، ص٢٥.

ب- المكان المنغلق أو المكان (نصف مفتوح) /

ويختلف وصف المكان المغلق عن المكان المفتوح من حيث واقع تجربة الشاعر فالمكان المغلق يمثل ارتداد الحدث، وفيه يستحيل أن تتعدد الشخصيات من حيث التوظيف فهي في الغالب تكون متعلقة بطبيعة المكان، وتتكسر حرية تمدد الوصف على أسوار المكان المغلق، فالسجن أو (الزنزانة) مثلاً، تكون الأحداث فيها دائرية تعود من حيث بدأت ويشكلها عادة شخصيات معروفة ومحددة لطبيعة المكان المغلق فهي لا تتجاوز في العادة: (السجين- السجان - الزائر) وبالتالي فتوظيف الشاعر لهذا المكان سيكون انعكاساً لوصف الشخصيات التي تسكنه.

كما يختلف وصف الشاعر لوصف المكان المغلق من حيث محدوديته، فقد جاءت قصيدة (أوراق مريض)[١] في وصف مكان مغلق تدور أحداثه في مسرح (المستشفى) حيث انعزال المكان عن فضاءات المكان الخارجي المفتوح والاكتفاء بوصف ما هو بين جدران المكان، وتتشكل عُزلة المكان من خلال توظيف الشاعر للمرض وتجسيده في صورة إنسان مشارك في صنع الحدث يحاور ويسأل ويجيب ، وذلك بحد ذاته انعكاس لمحدودية الشخصيات من خلال توظيفها في وصف المكان المغلق.

أَجَابَني أنتَ لاَ تَدرِي مَتَى نَزَلَـــت كَتَائِبِي..أو مَتَـــى ثَبَّـــتُّ أَطنَـــابِي؟

كَم مَرَّةٍ هَزَّ جُندِي مِنــكَ مَنطِقَــةً حَصِينَةً..ذَاتَ أَســوَارٍ وأَبــوَابٍ؟!

١ - ديوان (جراح قلب) ، ص٢٠٣.

مَضَى زَمَانٌ وَلِي بَطشٌ وَهَيمَنَةٌ سَلِ الشَّرَايِينَ عَن قَصفِي وَإِجلَابِي؟!

يجيبه الشاعر :

يا أَيُّهَا الفَتقُ يا صَوتاً يُذكِّرُنِي مَخَافَةَ اللهِ فِي جِدِّي، وَتَلعَابِي

أَبلَغتَ لَكِنَّ نَفسِي لَيسَ يُعجِبُهَا طُولُ المُقَامِ لِضَيفٍ أَحمَرِ النَّابِ

سَنَقطَعُ العُمرَ كُلٌّ نَحوَ غَايَتِهِ وَمَا عَلَى الطِّبِّ لِلمَرضَى بِحُجَّابِ

فالحوار في المكان المغلق يدور في فلك واحد يعود إليه كلما انتهى من نقطة ابتدائه (المرض) زيارته – تاريخه – مكان تغلغله – أسبابه ، كما أن أجواء الأحداث هنا قائمة على تكرار حدث واحد تدور القصة حوله :

الشعور بالآلام

▼

استجلاء نوع المرض

▼

الاستعانة بالطبيب (الجراح)

▼

إجراء العملية

▼

عيادة الأصحاب له

▼

شفائه من المرض وخروجه من المستشفى

إلا أنه وبحق فقد حاول الشاعر الخروج من القفص المغلق المتمثل في (المستشفى) من حيث تنويعه للحدث ، وذلك من خلال وصفه لإغراءات

المرضات له ومازحتهن له، وهو وإن كان حدثاً داخلياً حيث الشخصيات والمكان تتكون في نفس محيط الحدث الرئيسي ؛ إلا أن فيه ملمح الخروج عن رتابة الحدث الدائري الواحد من خلال وصف لسيكولوجية الشخصيات :

وَبعدَ يومَينِ قَالَت: لِــي مُمَرِّضَــةٌ   ألاَ تَتُوقُ لِقَــدٍّ -جَــدُ- جَــذَّابٍ

هَذَا الجَمَالُ أَلمَ تَهـــزُزكَ طَلعتُــهُ؟!   أَلستُ شَيئَاً قَوَافِي الشِّعرُ تَرضَى بِي

أنَا الجَمِيلَةُ دُونَ الأُخرَيَــاتِ فَقُـــل   شِعراً لأَجلِي.. وَجَلبِنِي بِجِلبَــابِ

وتشكل ألفاظ القصيدة إيحاءات للمكان من خلال بعض الأوصاف السريعة التي تنعكس على ظلال المكان :

- **سرداب**
- **حجاب**
- **الغرفة السوداء**

إن ما تشكله هذه الألفاظ يرجع بمآلاته إلى ما يوحيه المكان من انغلاق الفضاء وتقوقع الحدث داخل مشهد مكاني واحد، فتشكل لفظة (سرداب) تشكيل لظلال المكان شديد الانغلاق الذي يصعب الخروج منه فهو مكان ضيق وقد يوصف الطريق من خلال تعرجاته وانحناءاته ووعورة منافذه بالسرداب وكذلك تشكل لفظة (حجاب) احتجاب المكان وانعزاله عن بقية الأماكن فكأن المكان كما تصفه ألفاظ الشاعر جزيرة مقطوعة عن اليابسة تعوم وسط الماء وهي مبالغة في وصف الشاعر ليصف معه شدة كربه وعضال آلمه (والغرفة

السوداء) لا تخرج عن دائرة الانغلاق إلا أنها تزيد في حدة التشاؤم وتوحي بانعزال المكان عن أي مصدر للضوء من خلال سوداوية المكان.

٣- وصف الزمان :

يتعمد الشاعر في وصفه للزمان أن يصف اللحظات الدقيقة فيه من خلال جملة من الثنائيات التي تتكون منها البنية الزمنية (البداية/النهاية -النهار/الليل - الصباح/المساء الذهاب/ العودة -الحضور/ الغياب - الظهور/الخفاء)أو من خلال الوصف المباشر (اليوم/ التاريخ/ الساعة) ، ففقد وصف النعمي مشهد (ذهاب النهار)و(إقبال الظلام) [١] ففيهما تتجلى حركية الزمن من خلال انقضاء يوم بأكمله فمع ذهاب النهار وانعدام الضياء تتكون النتيجة الحتمية بدنو الليل وإقباله وانتشار الظلام ، فحركة النهار على مساحة الزمان الواسعة من خلال البداية أو النهاية تتشكل معه على الطرف الآخر حركة الليل.

وفي مواضع أخرى[٢] يصف الشاعر معاناته في هذه الحياة من خلال تورطه وانزلاقه في هوة الشعر التي لا مخرج لمن يدخلها وأنه قد ذاق من غصص الحياة وجرّب أكدارها وحاصرته منغصاتها ، فيجعل من الزمان كائناً ويجسده من خلال إضافة الغصص إليه ووصف رياحه بالشدة والقسوة:

إِنِّي وَقَد عَانَيتُ مَا عَانَيتُ مِن غُصَصِ الزَّمَانِ وَرِيحِه الَّلفَّـــاحِ

١- إنسان النزعات ، ديوان (النغم الحزين) ، ص٥٥.
٢ - نزيف قلب ، ديوان (جراح قلب) ، ص ١٢١.

لقد صور الشاعر ألم المعاناة في هذه الحياة، فارتباط الألم بالزمان أكبر من ارتباطه بالمكان أو الإحالة إلى الشخصيات، ومن يعايش الهموم والأحزان ويكابد مشقة العيش وعبوس الحياة دائماً ما يسترجع هذه الآلام من خلال تصورها داخل (نطاق) الزمان، وهي عادةٌ استطال أمدها في نصوص كثير من الشعر فلكأنما الأوقات والأعوام هي من تصرف الأقدار –والله المستعان– ، لذا فإن مفردات الألم والحزن وارتباطها بالزمان يصورها الشاعر في أكثر من مناسبة :

مَاذَا جَرَى لَكَ يَا فُؤَادُ،وَمَا الَّذِي تَرجُوهُ فِي دُنيَاكَ مِن أَفـرَاحِ؟!

أتَرَاكَ مَن تَقِفُ الحَيَــاةُ أمَامَــهُ بِعِنَادِهَا..لِيعِيشَهَا بِكِسَــاحِ؟!

لِلشَّاعِرِ البَأسَاءُ فِــي تِرحَالِــهِ حَتَّى وَلَو لاَقَى وَمِيضَ صَبَــاحِ

حَتَّى وَلَو بَسَــمَت لَــهُ أيَامُــهُ فَهُوَ ابتِسَامٌ فِيهِ طَعــنُ رِمَــاحِ

وَسَتُدرِكَانِ بِذَاتِ يَومٍ أنَّ لِــي قَلباً تَعَذَّبَ فِي مَساً، وَصَبَــاحِ

وتظهر روح الوصف في قصيدة (مرارة الاختيار)(١) التي يصور فيها الشاعر المعاناة من التعدد في الزواج وذلك من خلال تشكيل عنصر الزمان كمدخل لهذه القصة وكمخرج في الوقت نفسه فقد زاوج الشاعر ما بين النهار والليل – الصباح والمساء من خلال صور من المقابلة ما بين طرفي الزمان بحيث جعل منها مسرحاً للأحداث والصراع هو الأرضية المشتركة للقصة .

١- ديوان (جراح قلب) ، ص١٥٨.

فمدخل القصة جاء يوحي بحدث متعدد الأطراف من خلال وجود ثلاث شخصيات هي مدار الحدث في مجمل القصة :

- الزوج
- الزوجة الأولى.
- الزوجة الثانية.

ووجود أرضية الحدث الزمنية :

- النهار- الليل
- الصباح- المساء

وتشكل ملمح الصراع الأولي ووصف تعالي الحدث وتناميه من خلال اختيار الألفاظ الموحية بذلك :

- عاصف
- شجار

فالشاعر في وصفه للزمان انطلق من محددات تمثلت من خلال وضع صورة للحياة المعاشة (فالنهار - الصباح) رمز السلام والحياة والنور والسكينة ، حيث يعيش حياته بين اثنتين لا يعكران صفو حياته ولا يبعثان على القلق. وجاءت صورة (الليل - المساء) متضادة كلياً مع سابقتها حيث الليل رمز الوحشة والظلام والخوف:

أَنَا بَينَ اثنَتَينِ أحَيَــا نَهَــارِي　　　وَمَسَائِي فِي عَاصِفٍ مِن شِجَارٍ

إن ربط الشاعر بين هذين الزمنين جاء انعكاساً لسيكولوجيات مختلفة تبدو من خلال ارتباطها بتعدد الزوجات فقد صور معها جانب التهيج العاطفي والانفعالات النفسية والشجار ولم يغفل الالتفات إلى تصوير الأبعاد الجسدية والاجتماعية لشخصيتي الزوجتين.

وقد تشكل جزء من هذه المعاناة من خلال تقديم الموصوف في الشطر الثاني في جانب (المساء – الليل) بينما جاء الوصف مقدماً في جانب (الصباح – النهار) وهو ما يشير إلى القلق وتنامي الحدث من خلال دوامة الصراع ، فهو في حياة هانئة في النهار وفي الليل تعصف به المشكلات الزوجية.

إن تصوير الشاعر للأماني في حياته من بعد تعدده في الزواج يرسم وصفاً للزمان كذلك من خلال تجاوز الزمان الحاضر المعاش وجلب وقائع وأحداث زمان آخر يشكلها الشاعر من خلال جملة من الأمنيات ، فالمستقبل هو جزء من الزمان تكمن الأمنيات داخله والشاعر بوصفه لهذه الأمنيات هو واصف للزمان حيث عاش الشاعر زماناً بعيداً من خلال تصوره في خياله وتمنياته :

مُذ تَصوَّرتُ أنَّ كُـــلَّ الأَمَـــانِي — أَذعَنَت لِـــي.. رَفَّافَـــةَ الأَنـــوَارِ

وبِأنِّي أَرسَـــيتُ زَورَقَ حُبِّـــي — فِي شَوَاطِي الهَوَى مَتِينَ الصَّوَارِي

وَبِأنِّي أحتَسَيتُ كَأسَ غَرَامِـــي — وعُرَامِي–صِرفاً– بِـــدُونِ دُوارِ

وَبِأنِّي وَصَلتُ رَغمَ الأَعَـــادِي — لِلَّـــــذِي أبتَغِيــــهِ دُونَ عِثـــارٍ

وبأني هَزَأَتُ مِن غَاضِـــب المَـــو — جِ ، وجَانَبـــتُ قَســـوَةَ التَّيَّـــارِ

إن خط سير الأمنيات السابقة جاء من خلال تشكل عنصر الزمان وتعاضده بالأحداث وقد وصف الشاعر أمنياته البيضاء بأوصاف تنم عن عدم توقعه لتبعات تعدد الزواج وهو يجلي ذلك بقوله:

**فإذا بي فِي اليَمِّ ما زِلتُ مُلقى	بِجِرَاحِي العَاتِي عُتُوَّ البِحَارِ**

**وإذَا بِي أَشكُو غُمُوضَ طَرِيقِي	بِغَبَائِي عَن خُطَّةِ الإِبحَارِ**

وقد يصف الشاعر الزمان وصفاً مرحلياً من خلال ذكر الزمان الذي وقع الحدث فيه بتحديد وقته أو تاريخه أو يومه أو العام الذي صادفه، ففي قصيدة (دموع في موكب الرحيل)(١) التي جاءت في تأبين الملك فيصل بن عبدالعزيز آل سعود ورثاؤه ، حيث يؤطر الشاعر الحدث بإطاره الزمني فقد وقعت حادثة اغتياله ضحى يوم الثلاثاء الموافق ٣/١٣ يتضح ذلك من خلال نص الشاعر حيث يقول:

**يَومَ الثُّلاثاءِ أَيَّ يَومٍ مُظْلِمٍ	أَهْدى الوُجودَ السُّودَ من أبْنائِهِ**

**في ثالثٍ من بعدِ يَومٍ عَاشرٍ	بِربيعِ الحَادِي، وبَعْدَ ضُحَائهِ**

وكذلك تطالعنا قصيدة (عن الحب ومنى الحلم) (٢) حيث يجعل الشاعر من افتتاحية القصيدة مشهداً زمنياً مفتوحاً من خلال وصف مرحلية الزمن

١- ديوان (النغم الحزين)، ص ١٠٩.

٢- ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص٣٥.

بتحديد خط زمني يرسم على ظلاله مشاهد وأحداث القصة من خلال مجرياتٍ بنيت على زمن معين :

قَبلَ سبعٍ من السِّـنِينِ وعشـرٍ وبِليـلٍ فيـهِ أُدبِّـرُ أمـرِي

إن توظيف الشاعر للزمن من خلال وصفه مرحلياً والالتفات إلى جزئيات الزمن الذي يتشكل الحدث على مسرحه يأتي في سياق اهتمام الشاعر بتهيئة أدق التفاصيل التي تجعل القارئ يعايش ويساير الأحداث من خلال تضييق الفجوة الزمنية بين الحدث وتاريخ قراءة رواية الحدث في النص.

٤- وصف الشخصيات/

تكتسب الشخصية أهميتها من خلال كونها عنصراً رئيسياً في القصة ، فلو ألغي وجودها خرج النص من حيز القصة إلى أجناس الأدب الأخرى كالمقالة مثلاً ، وكذلك من خلال كونها عنصراً مشترك في جميع الأنواع القصصية كالخرافة ، والأسطورة ، والأقصوصة والرواية.

ويتجلى وصف الشخصيات في شعر النعمي من خلال:

- البعد الجسدي - البعد النفسي - البعد الاجتماعي .

- فمن خلال البعد الجسدي: يصف الشاعر الشكل الخارجي للشخصية من خلال الطول والقصر،البدانة والنحافة،الجمال والقبح ، ولون البشرة ، وشعرها وملامحها ، ويصف تمظهرها من خلال الملابس والأزياء.

- أما البعد النفسي فيصف الشاعر الشكل الداخلي للشخصيات من خلال انفعالاتها وعواطفها ، ورغباتها ، وطباعها ، وطريقة تفكيرها ، وانعكاسات ذلك كله عليها.

- أما البعد الاجتماعي فيصف الشاعر ظروف الشخصيات الاجتماعية من خلال مركزها وثقافتها ، ومستواها المادي ، والتعليمي ، وبيئتها.

وإذا ما أسقط ذلك على شعر النعمي ،فتظهر تلك الشخصيات الموصوفة في أكثر من نص ، فيصف الشاعر في إحدى قصائده[1] شخصية الإنسان المتلون التي يظهر للناس بوجوه متعددة وهو رمز للخداع والدناءة وقد وصفه الشاعر في نصه للوهلة الأولى عند لقائه ببشاشة الوجه واكتمال القوام ونظرته المتفحصة ووصف جلسته وصورها بجلسة الأريب اللطيف :

وَجهُـــهُ تُشـــرِقُ البَشَاشَـــةُ مِنـــهُ وَلهُ جِلسَةُ الأَرِيـــبِ اللَّطِيـــفِ

وَلَــــهُ نَظـــرَةٌ تُحَـــاوِلُ أن تُفـــــ ـــصِحَ عن قَصدِهِ لِنَفسِ المُضِيفِ

وَلَــــهُ قَامَــــةٌ يَهُولَـــــكَ مَــــرءآ هَا،ومِنهَا تَخشَى سِهَامَ الحُتُـــوفِ

ولكون الشخصية أول ما يطالعك من عوالمها -عند أول لقاء- (العالم الشكلاني) بنيتها الخارجية (الجسد) ومكوناته ومظاهره، فمن الطبيعي أن يوغل الشاعر في الوصف أحياناً إلى حد الابتذال ، فوصف طلعته ، وقامته ، وجلسته ونظرته ، وهيأته ، كلها تشكل رسماً لهذه الشخصية غير المألوفة،وعندما يوغل الشاعر في سرده للأحداث ومن خلال حواره مع الشخصية يستكشف مكنوناتها

---

١ - الوجه المتعدد ، ديوان (جراح قلب) ، ص ٧٥.

ويوغل في عوالمها النفسية ومن ثم الاجتماعية فشخصية الإنسان المتلون تستدعي أن تكون لها صفات وطباع تحل في الوصف والعد فهي كثيرة التزييف ، فتراه مرة في صورة الملاك ناصع الوجه كله ضياء ونور ، وتراه مرة في صورة الخبير في التزويغ والمراوغة ، ومرة تراه شجاعاً يحتل الصفوف الأولى عند المجابهة ، وعلى غرار ذلك تجده حيناً يخفي جبنه من خلال الصراخ في وجه الضعفاء ، ومرة يظهر في صورة الشيخ المتعفف عن الدنيا الداعي إلى الزهد فيها والتخلي عن ملذاتها ، يلبس اليوم الصوف من الملابس وغداً يكسو الحرير جسده ، تارة يسكن القصور وأخرى يتهاوى على ذراع الرصيف.

وفي قصيدة (لا يا فالحة) (١) يصور الشاعر شخصية فالحة من خلال البعد الجسدي :

السحنةُ	**عابسةٌ – كالحةْ**
النظرةُ	**شاردةٌ – سارحةْ**
اللهجةُ	**سيئةٌ – فاضحةْ**

من خلال الجدول الماضي جاءت أوصاف الشخصية من خلال البعد الجسدي تصور شخصية (فالحة) فهي في دوامة غضب ونفور وتنعكس تلك الأوصاف لتصور لنا البعد النفسي من تهيج واضطراب المشاعر ، ويوغل في وصفها على امتداد أحداث القصة .

١ – ديوان (جراح قلب) ، ص ٩٦.

وفي قصيدة (هي الكأس المريرة)[1] يصور الشاعر الشخصيات من خلال جو الحزن الذي تعيشه القصيدة التي جاءت في رثاء أحد أصدقائه حيث أخذ يصور مشهد الأشخاص لحظة دفن الميت من خلال البعد النفسي فكل عين تفيض بدمعها - وكل قلب يمزقه النحيب ، وظهور الألم من خلال نظرة أطفاله وتشاركها مع البراءة.

ينتقل الشاعر إلى وصف شخصية المرثي وذلك من خلال استعراض حياته في جملة من الأوصاف التي عمت الأبعاد الجسمانية من خلال حسن اختياره لملابسه ومطعمه ومظهره ، وأناقته ، أو البعد النفسي فقد كان صادق القول -يفي بوعده -مقتصدٌ في خطابه -شجاع أو البعد الاجتماعي من خلال احتقار الأعداء وحسن اختيار الأصحاب وتفانيه للصعاب ، وبذله وعطاؤه.

- **البعد الجسدي:**

لقد عشتَ الحياةَ على نِظَـــامٍ فَرِيدٍ في المطـــاعمِ، والثيـــابِ
فريدٍ في اقتنائـــكَ للمطايـــا فريـــدٍ في انتقائـــكَ للـــزرابي

فهو يصور انتظام حياته وتفرده من بين الناس بحسن اختيار المأكل والمشرب والظهور في المظهر الأنيق الحسن من خلال اختياره للثياب الجميلة التي تظهره في حلة جميلة وكذلك من خلال إجادة اختيار نوع سيارته ومزارعه فهو يصفه بحسن الاختيار والاستفراد بذلك عن الناس.

---

١ - ديوان (جراح قلب) ، ص ١٦٩.

- **البعد النفسي:**

فقولٌ صــادقٌ،ووفاءُ وعــدٍ وإِيثَارٌ، وَقَصــدٌ في الخِطَــابِ

فيصف صفاته النفسية التي تنعكس من خلال سلوكياته ؛ حيث جاءت أقواله تتسم بالصدق ، والوضوح، ووعوده بالوفاء، وحبه للإيثار على نفسه ، واقتصاده في خطابه وعدم الابتذال فيه.

- **البعد الاجتماعي:**

فريــدٍ في احتِقَــارِكَ لِلأَعَــادِي فريدٍ في اختِيَارِك للصِــحَابِ

فريــدٍ في طُمُوحِــكَ لِلمَعَــالِي فريدٍ في اعتِــدَادِكَ لِلصِّــعَابِ

أتتكَ المُغرِيَــاتُ فَمِلــتَ عَنــهَا وَرُحتَ تَهُشُّهَا هَشَّ الــذُّبَابِ

وَلَمْ تَسلُك إلى السَّــوءَاتِ دَربــاً وَلاَ وَلَجَت خُطَاكَ لَهَا بِبَــابِ

نَمَتكَ أَصَــالَةٌ، ونَمَــاكَ خُلــقٌ سَوِيٌّ لَــم تُدَنِّســهُ بِعَــابِ

فَكَم سَعِدَ الأَرَامِــلُ واليَتَــامَى بِجُودِك فِي الحَيَاةِ بِلاَ حِسَابِ

لقد استطاع الشاعر من خلال تقنية الوصف أن يجسد الشخصيات في مشهد العزاء من خلال رسم صورة الحزن والبكاء ، ومن خلال تجسيده لشخصية المرثي في جملة من الصفات الجسمية والنفسية والاجتماعية التي جعلت من صورة المرثي حية في النص بفعل جملة من محامد المرثي.

وبانتقالنا إلى قصيدة (دموع في موكب الرحيل)[1] في رثاء الملك فيصل بن عبدالعزيز حيث تبرز فيها شخصيتا الملك فيصل وابن أخيه الذي قام باغتياله ويصف الشاعر الشخصيتين من خلال البعد النفسي والاجتماعي وقد جاءت الأوصاف متكررة على امتداد مرثيته المطولة التي تجاوزت المائة بيت:

سَقَطَ الهِزَبْرُ مُضَرَجاً بِدِمَائِــهِ   وَهَوَى عَظِيمُ الشَّرقِ من عَلْيَائِهِ

وتتضح صفات شخصية الملك فيصل من خلال مطلع القصيدة حيث جاءت متوالياتها على نفس النسق وبأوصاف متقاربة، فلم تبارح أوصاف الشجاعة والدهاء والعظمة النصوص التي جاءت بذكر الملك فبصل.

أفْنَى الحَيَاةَ مُجَاهِداً، ومُنَاضِــلاً   يَقْفُو خُطى الأَبطَالِ من أَكْفَائِهِ

ويصف الشاعر مناقبه ونضاله ومناصرته لقضايا الإسلام والسعي إلى التضامن الإسلامي حيث كان يلعب دوراً أساسي في سبيل تحقيقه:

يا أشْجَعَ الشُجْعَانِ في يَومِ الوَغَى   ومُرَوع الأبطــالِ في هَيْجائِــهِ

يا فَارِسَ الصحرا ، وَيَابْنَ رُبُوعِها   مَنْ لِلجِيَــادِ يَهُزُّهَــا بِإبائِــهِ؟

ويتناول الشاعر في الأبيات التالية الأبعاد الاجتماعية المكونة لشخصية الملك فيصل بن عبدالعزيز من حيث كرمه وجوده وكذلك تقشفه وزهده في الدنيا:

١- ديوان (النغم الحزين)، ص ١٠٩.

عاشَ الحياةَ تَقَشُّفاً ، وزَهَادَةً   فِيها ،ولَمْ يَبْطَرْ بحجمِ ثَرائِـهِ
أعْطَيْتَهُ الدُّنْيَا على مِصْرَاعِها   فَسَعى لِشُكرِ اللهِ في نَعمَائِـهِ
مَا قَالَ: هَذا لي، ولا أورِثْتُـهُ   عن كَابرٍ.. بل جَدَ في إِعْطَائِهِ

ويبرز وصف الشاعر للشخصيات من خلال قصائد الرثاء التي يتجول فيها الشاعر بذكر مناقب الأموات وتعداد فضائل تلك الشخصيات ؛ من خلال إبراز الجوانب المضيئة في حياتهم، ويمثل ذلك شخصيتي : ابن عم الشاعر، الشيخ علي بن محمد الأخرش النعمي والشاعر محمد بن علي السنوسي -رحمهما الله- ففي قصيدتي (بدر العالية الذي هوى)[١] و (الكوكب الباهر)[٢] على التوالي يجيء وصف الشاعر للشخصيتين من خلال تصوير البعد النفسي -أحياناً- وفي الغالب الأعم نجد أن وصفه يتكون من خلال البعد الاجتماعي بالحديث عن تلك الشخصيتين وعلاقاتهما الاجتماعية وما يمثلانه من مكانة مرموقة في مجتمعهما يتضح هذا من خلال عنوان القصيدتين المتقاربين حيث يشكل كلاً من (البدر) و(الكوكب) رمزاً للعلو والمكانة الرفيعة ، فكأن الشاعر بوضعه لهذه العناوين يستحضر معها قول الشاعر أبي الحسن الأنباري:

علـــو في الحيـــاة وفي الممـــات

١- ديوان (النغم الحزين)، ص٢٤١.
٢- المرجع السابق، ص٢٤٩.

ومما يثير الغرابة وصف الشاعر لشخصيته هو داخل النص، حيث شكل من شخصية الشاعر (القاسم بن علي بن هتيمل)[1] مدخلاً لذلك من خلال ذكر مآثره وتخليد ذكراه ينتقل بعدها إلى تمجيد نفسه، ويصف ذلك بأنها قدرة الإله التي شاءت بأن يخلف النجم البعيد "شهاب" يقصد بذلك نفسه، ففي قصيدة (في رحاب الماضي)[2] يقول الشاعر:

وكأنمــا شــاء الإلــه بعلمــه   أن يخلف النجم البعيد شهاب
فحباك يا "نجرانُ" نــدباً أغلبــاً   من "آل نعمة"(٣) إنه الوهاب
سامي الرغاب إلى المعالي طامحــاً   صلفاً تهاب قناتــه الأحــزاب
متواضع الخطوات لا عــن ذلــةٍ   جم الحياء.. وما بذلك عــاب
لا ينطق العورا ولا يرضــى بهــا   إن قاده نحــو الأذى سـبّاب
ذَرِبَ اللسان فصــاحة وبلاغــة   يزهو بها الإيجــاز والإطنــاب
من كل لفــظ مشــرق مــتخيرٍ   هو بين ألفاظ الشداة لبــاب

١- وهو كما يعرفه الشاعر في مقدمة القصيدة بأنه من شعراء القرن السابع الهجري وقد عاش في منطقة نجران التي لم يعرف الباحثون موقعها في ذلك الزمن ولكن يرجح الباحث (محمد أحمد العقيلي) بوجودها في أرض "مختارة" وهي أرض زراعية تقع شرقي قرية "الحرجة" من خلال تعرية السيول لآثارها في هذه القرية.

٢- ديوان (عن الحب ومنى الحلم)، ص١٤.

٣- المراد به صاحب هذه القصيدة ، نسبة إلى نعمة الله الأصغر الذي ينتهي نسبه بسبط رسول الله الحسن بن علي (رضي الله عنهما).

أو كل معنى لا يـروم بلوغـه		إلا أنـاسٌ أمعنـوا فأصـابوا

لقد تشكل وصف الشاعر لنفسه من خلال البعدين النفسي والاجتماعي حيث جاءت أوصافه متناغمة مع ردة فعله فالقصيدة تمثل اعتداد الشاعر بنفسه والمفاخرة بها في صورة يباهي بها الحاسدين ، وهو ما سيظهر من خلال الأبيات اللاحقة التي جاءت في شكل حوار مع (قريته) عن الحاسدين وموقفه منهم وكأني بالشاعر يقدم لنا مسوغات هذه الطريقة التي نهجها لمدح نفسه ..:

إن تسألي عن موقفي من حاسـدٍ		فلكل سُؤلٍ -يارعـاكِ- جـوابُ

أنا لا أبُـالي الحاسِـدينَ فـإنهُم		-ما استمرأو الحسَدَ الذَميمَ-سَرابُ

لي من طُمُوحي مَا يَفـلُ شَـبَاهُم		سِيان إن سَكتوا وإن هُـم عَـابوا

إن وصف الشاعر لنفسه -عادة- ما يجيء وصفاً داخلياً ينتقل به الشاعر من خلال تقديم حظوظ نفسه من باب الوصف إلى باب المدح أو الافتخار فسيكولوجية الإنسان من خلال تفاعل مشاعره وأحاسيسه لا تكاد تنفك عنه وهو يصف ذاته، إذ الوصف الذي لا يداخله شيء من المجاملة يشترط فيه أن يكون من الغير بشرط الإنصاف وتحري الواقع وإلا سينصرف إلى باب المدح أو الذم على السواء.

فالشاعر يصف نفسه بالشجاعة والعلو والقوة ثم يعمد إلى المماهاة من خلال استظهار صفات التواضع والحياء والفصاحة والبلاغة، إلا أنه يلحظ استمرار اعتداده بنفسه من خلال استدراكه بأن تواضعه لم يكن من أجل ذلته وهوانه على الناس، ونظراً لاعتماد البحث منهج التحليل الفني وإلا فإن مثل هذه

النصوص لا يفندها إلا التحليل على المنهج النفسي الذي يدرس أبعاد الشاعر وهو يصف نفسه.

وتطالعنا قصيدة (وبصدق الخطى تخفق الرايات)[1] التي جاءت صدى لمؤتمر القمة الإسلامي الثالث الذي عقد بالحرم المكي الشريف عام١٤٠٣هـ وصدر عنه (بلاغ مكة التاريخي)، حيث يصف الشاعر مشهد التلاحم والقرارات التاريخية التي خرج بها الزعماء فيصور انعكاساتها من خلال التوصيف الدقيق للمشهد الإيماني للقادة وهم تحفهم السكينة والإيمان والعزيمة على نصرة الدين الإسلامي من خلال تصوير أفعالهم :

**فمن زعيمٍ راكــعٍ ســاجد		إلى زعـــيمٍ مخبـــتٍ مطـــرقِ**

**إلى زعيمٍ لاهــجٍ بالــدعاء		لله رغــم الحشــدِ مســتغرقِ**

**تجَّمـــعَ القـــادةُ في ألفـــةٍ		وفي التحــامٍ قَــطٌّ لم يســبقِ**

فيوصّف الشاعر تلك اللحظات وصفاً دقيقاً من خلال انعكاس تحمل مسؤولية هم الأمة الإسلامية ، فاستغراق النفس في الطاعة والدعاء جاء ليحكي قصة الألفة والالتحام واصطفاف قادة المسلمين بغية نصرة الحق والالتفات إلى أحوال المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها.

إن وصف الشخصيات جاء في صورة الومضة الخاطفة من خلال سرعة الانتقال بين مشهد وآخر وما تشكله حروف الجر (من ، إلى) من ابتداء المعنى والانتقال به بين الصور المتعددة .

١- ديوان (الرحيل إلى الأعماق)، ص٢٥.

الخاتمة

❖ الخاتمة :

وبعد .. فإن لكل مسيرة توقف ، وإن لكل بداية نهاية ، وحسب البحث بين هذا وذاك أن يكون قد أقترب من الإحاطة بموضوعه ، والإلمام بأبعاده ، وأن يُلفى البحث وقد حاول أن يفيء ويحقق بعضاً من الأهداف ، على رغم اعترافي بتقصيري في طلبي له .

وبطبيعة العرف البحثي فإن الخاتمة معنية بتسجيل أهم النتائج التي توصل إليها الباحث،تبعاً لما خلصت إليه الدراسة في كشوفاتها واستنتاجاتها التي جاءت خلال المسح والمعاينة والتحليل والاستنتاج، فتلك حصيلة هذه النتائج وبعض الفرضيات التي استنتجت من هذه الدراسة ويجدر بها أن تكون في محلها :

- استمدت القصيدة مكوناتها الدرامية من مجموعة عناصر،تنتمي إلى الفن المسرحي وتتصل بالسرد،وفدت إلى النص الشعري، واستطاع الشاعر النعمي تطويعها لتتناسب وطرائق التعبير الشعري،وأبانت شعرية القصائد عن هذا التداخل الشعري الدرامي،من خلال توظيف عناصر الشخصية والحوار،والأصوات.
- مثلت الشخصية حضوراً لافتاً في بناء وتشكيل القصيدة،وكانت أهم العناصر الدرامية التي استوحتها القصيدة من الفن المسرحي،والوعي بأهمية الشخصية وتقديمها ضمن موقف أو حدث،جاء في مرحلة مبكرة تحديداً في ديوانه (النغم الحزين)،إذ أمكن للشاعر أن يستنطقها ، ويصورها ويجعلها قناعاً له.

- شكّل الحوار عنصراً مهماً في عملية التكوين الدرامي،ويدخل القصيدة بوصفه أشد المظاهر الدرامية استيعاباً فيها،وتجلياً في لغتها وأساليبها،وتنوعت أنماط الحوار بتنوع المظاهر النصية ، إذ استخدم النعمي الحوار المباشر بين الشخصيات ، وأبرزت عينات الاستشهاد حضور القصيدة متعددة الأصوات،التي تعتمد على الحوارات الممسرحة،ووظف النعمي عنصر الحوار الداخلي،الذي يقدم الصراع الداخلي ويكتشف خبايا الذات، ويطل على الشخصية من الداخل.
- هوس الشاعر بالطبيعة وجمالها ، حيث تجاوزت قصائده التي ناجى فيها الطبيعة وتغنى بتضاريسها إلى أكثر من عشرين قصيدة ، إضافة إلى تناولها داخل مقطوعات شعرية أخرى متعددة .
- معاناة الشاعر النفسية وخوفه من المستقبل الغامض قاده إلى سلوك هذا الأسلوب الدرامي في وصفه للواقع حيث تشكل الحزن داخل نصوصه وشكل ملمحاً بارزاً بالإضافة إلى معاناته من واقع الحياة المأزوم ، وشكواه من جفاء الأصحاب .
- أفاد النعمي من الانفتاح على أجناس القصة والرواية،لينكتب على صدى هذا التنافذ والتداخل،لوحات شعرية مغايرة للمنقول الشعري التقليدي،إذ إن التمدد خارج إطار هذه الشعرية مكن القصيدة من استيعاب آليات السرد وتكوينات الدراما.
- بروز الرومانسية في شعره من خلال تعالي الحس العاطفي في أكثر النصوص ، وما ما يعكس إحساس الشاعر المرهف وتعاطفه مع قضايا

الناس من حوله وتتمظهر في قصائده التي جاءت في نصرة قضايا وطنه وأمته .

- وله الشاعر وحبه وتتبعه للأحداث التاريخية ، ويشكل تسلل الأحداث التاريخية داخل قصائده ملمحاً بارزاً .
- أن الشاعر أَلِفَ الدراما حتى أصبحت صياغة طبيعية للغالب من قصائده.
- أن الدراما كانت متنفساً للشاعر عن همومه وتطلعاته وتفسيراً حقيقياً ومسايراً للأحداث والوقائع التي عاصرها .
- انعكاس المجتمع بمكوناته وأطيافه وتعدده نجده حاضراً بكل قوة في نشأة الفرد . ونحن هنا نجد مجتمع الشاعر مؤثراً أساسياً في نشأة شاعرنا ويتضح هذا جلياً من خلال طغيان الدراما في شعره ، واستقاء الشاعر للأحداث والتجارب المجتمعية وتوظيفها في نصوصه بغية معالجة الواقع.

(تم بحمد الله)

مصادر البحث ومراجعه

المصادر والمراجع :

❖أولاً : القرآن الكريم.

❖ ثانياً : الدواوين الشعرية :

١- ديوان : عن الحب ومنى الحلم، علي بن أحمد النعمي، نادي جازان الأدبي، ١٤٠٥هـ.

٢- ديوان : الرحيل إلى الأعماق، علي بن أحمد النعمي، نادي جازان الأدبي،١٤٠٦هـ.

٣- ديوان : الأرض والعشق، علي بن أحمد النعمي، دار الفيصل الثقافية،١٤٠٧هـ .

٤- ديوان : جراح قلب، علي بن أحمد النعمي، نادي جازان الأدبي ١٤٠٩هـ.

٥- ديوان : لعيني لؤلؤة الخليج، علي بن أحمد النعمي، نادي جازان الأدبي ١٤١٣هـ.

٦- ديوان : النغم الحزين، علي بن أحمد النعمي، نادي الباحة الأدبي ١٤٢١هـ.

٧- ديوان : قسمات وملامح، علي بن أحمد النعمي،نادي جازان الأدبي،١٤٢٣هـ.

٨- ديوان : الأرض الوطن .. الحب الكبير ، علي بن أحمد النعمي ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٢٤هـ .

❖ **ثالثاً : الكتب والمؤلفات العربية :**

٨- الأسلوب القصصي عند يحيى حقي ، د.عبدالفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، مصر ، ط١.

٩- الأصول الدرامية في الشعر العربي، د.جلال الخياط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.

١٠- الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني ،تحقيق د.إحسان عباس وآخرون ط٣ ، دار صادر ، بيروت ،

١١- البناء الدرامي، د. عبد العزيز حمودة، مطابع سجل العرب- القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٧.

١٢- البنية الروائية في يموتون غرباء لمحمد عبدالولي ، وهبية أحمد صبرة مركز الدراسات والبحوث اليمني ،٢٠٠٢م.

١٣- البنية السردية في النص الشعري ،د.محمد زيدان ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م.

١٤- بناء الشخصية في الرواية (الرواية العراقية أنموذجاً) ، د.مصطفى ساجد الراوي، مركز عبادي ط١ ،٢٠٠٣م.

١٥- التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي.

١٦- التقليدية والدرامية في مقامات الحريري .

١٧- تحليل النص الأدبي في أشكاله المختلفة ،أحمد حسن عرقوب ــ أحمد طمليلة ،دار الهلال ،عمان،ط١ ،١٩٩١م.

١٨- تحليل الخطاب الروائي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني ، عطية علي سليم كندي ، رسالة ماجستير ، مكتبة الجامعة الأردنية.

١٩- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الدرامية د.صبحة أحمد علقم،المركز العربي للدراسات والنشر ط١، ٢٠٠٦م.

٢٠- توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى،تيسير محمد الزيادات،دار البداية-عمّان ، ط١، ١٤٣١هـ.

٢١- جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة،وليد منير،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧.

٢٢- جماليات اللغة في القصة القصيرة- قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ١٩٧٠-١٩٩٥م ، أحلام حادي ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط١، ٢٠٠٤.

٢٣- الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة ، د.يحيى زمزمي ط٢.

٢٤- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط١ ١٩٩٩م.

٢٥- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبدالقادر بن عمر البغدادي دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط١، ١٤١٨هـ .

٢٦- دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أبو بكر البيهقي،تحقيق د.عبدالمعطي قلعجي، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط١.

٢٧- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) د. محسن أطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- دار الرشيد للنشر ١٩٨٢.

٢٨- الراوي في السرد العربي المعاصر ، (رواية الثمانينيات بتونس) محمد نجيب العمامي ، دار محمد علي الحامي،تونس ط١ ،٢٠٠١م.

٢٩- سرد الأمثال ، دراسة في البنى السردية لكتب الأمثال العربية د. لؤي حمزة عباس ، اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣م.

٣٠- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة- بيروت، ط٢، ١٩٧٢.

٣١- الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١-١٤١٨هـ دراسة موضوعية وفنية د.حسن إبرهيم النعمي ، نادي جازان الأدبي ١٤٣٠.

٣٢- شعر علي أحمد النعمي (دراسة فنية)، أحمد عبد الله الصم، رسالة ماجستير (مطبوعة) ،كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى ١٤٢١هـ.

٣٣- الصحاح في اللغة ، احمد عبدالغفور الجواهري ، دار العلم للملايين ١٩٩٠ ، ط٤ ، ج ١ ، ص٣١٢.

٣٤- طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ، دار الجنوب ، تونس ، ط١ ٢٠٠٠ م.

٣٥- العرش والهدهد ،د.وجدان الصائغ ،مؤسسة العفيف،ط١ ،٢٠٠٣م.

٣٦- العقد الفريد ، لابن عبدربه الأندلسي ، تحقيق: مفيد محمد قميحة ط١ ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٤هـ.

٣٧- عن بناء القصيدة المعاصرة،علي عشري زايد،دار الفصحى،١٩٨١.

٣٨- فن الأدب ، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٢ ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م.

٣٩- فن القصة القصيرة ، د.رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ط٢ ١٩٦٤م.

٤٠- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) ، دار صادر ، بيروت ٢٠٠٣ ، ج٧.

٤١- لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، د. نوري حمودي القيسي الموسوعة الصغيرة، بغداد، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠.

٤٢- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي،ط٥ ، دار الفكر العربي.

٤٣- المونولوج بين الدراما والشعر ، أسامة فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٤- مضمرات النص والخطاب في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي سليمان حسين ،اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م.

٤٥- معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا تحقيق: عبدالسلام محمد هارون ، كتاب الحاء ج ٢ ص ٢٨٧.

٤٦- التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،د.نضال الصالح ،اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١م.

٤٧- نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته د.عودةالله منيع القيسي ، دار البداية ، ط١.

❖ **رابعاً: الكتب المترجمة :**

٤٨- - فن الكتاب المسرحي ، للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما روجرم بسفيلد (الابن) ، ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة نهضة مصر القاهرة

٤٩- تيار الوعي – دراسة في منهج أدبي ، ملفن فردمن.

٥٠- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة د. محمود الربيعي دار المعارف ، مصر.

٥١- فن المسرحية ، ميليت وبنتلي (فردوجير الديواس) ، ترجمة : صدقي حطاب دار الثـــــــقافة – بيروت ، ١٩٦٦.

٥٢- مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة: محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ١١٠.

❖ خامساً: الصحف والمجلات والدوريات /

٥٣-بلاغة الخطاب وعلم النص ، د .صلاح فضل ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، العدد ١٦٤.

٥٤-جماليات المكان في الرواية ، أحمد زياد محبك ، مجلة الفيصل ، العدد ٢٨٦ ربيع الآخر ١٤٢١هـ .

٥٥-علاقة المسرح بالشعر ، عمار الجنابي ، الحوار المتمدن- العدد: ٣٤٣٨ ٢٠١١/٧/٢٦ م.

٥٦-العلاقة بين الشعر القديم والقصة، عبدالواحد الدحمني، جريدة الحي الحسني الالكترونية:
http://www.hayhassani.com/page.php?details=١٢٠٤

٥٧-في أصول الحوار ، الندوة العالمية للشباب الإسلامي ، مجلة الندوة العالمية ١٤١٥.

٥٨-ملامح العلاقة بين الشعر والسرد ، محمد فايز جيجو ، جريدة الزمان العراقية٤أكتوبر٢٠١٣م. http://www.azzaman.com/?p=٤٦٠٧

٥٩-من أركان الفن القصصي رسم الشخصية،أ.د صبري مسلم ،صحيفة الثورة اليمنية ، العدد ١٢٩٩.

❖ سادساً: المحاضرات والندوات/

٦٠-جدل العلاقة بين الشعر والسرد، د.حسن النعمي (محاضرة ألقيت في نادي الأحساء الأدبي عام ٢٠٠٩ م.

٦١-القصة في شعر الأعشى .. دراسة نقدية تحليلية ، عبدالله محمد العقيلي مقالة بصحيفة عكاظ اليومية ، العدد : ٣٨٨٢، الخميس ١٤٣٣/٣/١٠هـ.

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
ملخص الرسالة (عربي)	أ
ملخص الرسالة (إنجليزي)	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
المقدمة	٢
التمهيد	٩
الفصل الأول : توظيف العناصر المسرحية.	
الحوار	٢٥
تعدد الأصوات	٦٨
تعدد الشخصيات	٨٥
الصراع الدرامي	١١٥
الفصل الثاني : توظيف العناصر القصصية.	
السرد	١٢٦
الوصف	١٣٧
الخاتمة	١٧٠
المصادر والمراجع	١٧٥